

A PRODUÇÃO MUSICAL DE ÍNDOLE POLÍTICA NO PERÍODO LIBERAL (1820-1851)

Maria José Quaresma de Carvalho Alves Borges Valentim

Mestrado em Ciências Musicais (Musicologia Histórica)

JULHO 2008



DECLARAÇÕES

Declaro que esta dissertação é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato

Lisboa, de de

Declaro que esta Dissertação se encontra em condições de ser apresentada a provas públicas.

Os orientadores

Lisboa, de de

Dedicatória

*Aos meus pais (Cremilde e António),
e aos meus avós (Maria José, Patrocínia e Adelino)*

pelos bons valores que me transmitiram,

*e, particularmente, ao meu pai
pelo gosto que desenvolveu em mim pela*

Música e pela História

AGRADECIMENTOS

Para levar a bom termo esta dissertação contaram-se com vários e prestimosos apoios que não devem ser omitidos e a quem quero publicamente agradecer.

Em primeiro lugar um especial e sincero agradecimento aos meus orientadores, pelos seus preciosos conselhos e orientações: Professores Doutores Manuel Carlos de Brito, responsável pela orientação musicológica e Luís Espinha da Silveira, responsável pela orientação histórica.

À Professora Doutora Luísa Cymbron pela cedência gentil da cópia electrónica da sua *Dissertação* sobre o Teatro de S. Carlos, cujas informações sobre músicos e suas procedências foram de extrema utilidade para mim.

Ao saudoso Professor Doutor Oliveira Marques, recentemente falecido, pelas diversas informações que me foi fornecendo ao longo da minha investigação.

Ao doutorando António José Marques, meu colega de universidade, pela generosidade com que me forneceu novos dados sobre Marcos Portugal, objecto do seu estudo.

Ao Mestre Joaquim Carmelo Rosa pelas suas prestimosas informações sobre o antigo Conservatório.

À Mestre Maria João Albuquerque que me forneceu abundantes dados sobre a imprensa da época.

À Dra. Catarina Latino, actual responsável pelo Departamento de Música da Biblioteca Nacional de Lisboa, sobretudo pelas informações inéditas sobre o Editor Sassetti, assim como pelas facilidades disponibilizadas nesse Departamento, agradecimento que se estende, de igual modo, às funcionárias desse serviço.

Ao Professor Doutor Joseph Scherpereel pelas várias informações disponibilizadas sobre músicos da época.

Ao amigo e genealogista José da Costa Caldeira por várias informações de relevo, nomeadamente, sobre o padre e músico liberal Vasconcelos Delgado.

Ao Doutor Manuel Cadafaz de Matos pelas importantes informações sobre as edições Alvares Ribeiro, do Porto.

Ao eng. António Bessa Ribas que gentilmente me facultou informações de um interessante manuscrito familiar que possui com biografias de músicos do século XIX (*Livro dos óbitos dos Professores de Música*).

Ao antigo colega e amigo Doutor José Maria Pedrosa Cardoso pelos vários conselhos pontuais que me foi dando.

Aos meus confrades do *Fórum Genea Portugal (GeneAll*, actualmente) que em várias ocasiões me esclareceram dúvidas e forneceram valiosos dados e informações, nomeadamente ao seu moderador Arquitecto Luís Amaral e aos confrades Dr. Rui Pereira, Dr. José Pedro Borges de Castro, Dra. Maria Julia Oom do Vale Henriques Oliveira Martins, Mestre João Manuel Carvalho Borges, Manuel Maria Magalhães, Jorge Afonso, e um agradecimento póstumo, infelizmente, a José Luís Teixeira de Melo.

À minha prima Dra. Maria Adelaide Ribeiro de Carvalho pela sua amável e essencial ajuda no inglês do meu «Abstract».

Finalmente à minha família (pais, sogros¹, marido e filha) pelo suporte e apoios vários e, sobretudo, pela paciência demonstrada nas minhas ausências (físicas e espirituais) em prol desta dissertação. E, particularmente, a meu pai, António Alves Borges, pela sua colaboração fundamental na recolha de referências com interesse para este estudo, apoio bibliográfico, revisão dos textos, etc; e a meu marido Rui Valentim e minha filha Beatriz pelas suas diversas colaborações, fundamentalmente a nível gráfico e informático e por todo o apoio e compreensão manifestados ao longo da preparação desta dissertação.

¹ Postumamente à minha sogra, entretanto falecida.

RESUMO/ ABSTRACT

DISSERTAÇÃO/DISSERTATION:

A produção musical de índole política no período liberal: 1820-1851/A musical production of political nature during the liberal period in Portugal : 1820 - 1851

AUTOR/AUTHOR:

Maria José Quaresma de Carvalho Alves Borges Valentim

PALAVRAS-CHAVE: *Liberalismo, Absolutismo, Hinos, Cartismo, Setembrismo, Regeneração, Marchas, Cancioneiro político.*

KEYWORDS: *Liberalism, Absolutism, Hymns, Cartismo* (constitutional movement) *Setembrismo* (liberal movement), *Regeneração* (Constitutional Portuguese Monarchy), *Marches*, political songbook.

RESUMO

Nesta dissertação pretendeu-se investigar e analisar a produção musical saída da primeira metade do século XIX relacionada com a implantação do liberalismo em Portugal. Com efeito, a ligação entre os movimentos políticos de determinadas épocas e o seu reflexo na produção musical coeva é um assunto muito pouco estudado em Portugal e, particularmente no que diz respeito ao século XIX, que, até muito recentemente, foi sistematicamente inferiorizado e ignorado pelos investigadores da música. E, todavia, do que se conhece, infere-se que foi um século muito activo musicalmente, tanto do ponto de vista profissional, como amador, surgindo várias sociedades de concertos, editores de música, abundantes publicações periódicas sobre música e vários tipos de comércio musical, reflectindo uma intensa oferta e procura deste tipo de bens.

Assim, escolheu-se o período que corresponde ao estabelecimento do liberalismo em Portugal (1820 e 1851) por abranger um período de certa forma coeso, agitado por forças políticas e convulsões sociais que implicaram partidarismos, contestações e momentos de congratulação tão radicalmente antagónicos, que por duas vezes conduziram a sangrentas guerras civis (1832-34 e 1846-47).

Foi essa multiplicidade de situações que apelou para o interesse particular dessa época, no sentido de verificar a repercussão desse quadro agitado na produção musical coeva e no contexto de uma sociedade em constante mudança, que se parece aproximar cada vez mais de uma sociedade romântica. Encontrou-se, de facto, um novo tipo de produção musical, na sua maioria independente das estruturas *oficiais* de produção (que até aí eram, fundamentalmente, a Corte, a Igreja e a Ópera), traduzido num abundante número de composições de inspiração partidária diversa, de conjunturas diferenciadas e de estilos e práticas musicais variados, que acompanham quase a par e passo os

sucessivos momentos políticos da época, movimentos esses em que os músicos tiveram, também, um importante envolvimento social e político.

Com isso cremos ter contribuído para uma nova compreensão da vivência musical dessa época.

ABSTRACT

This dissertation intends to investigate and to analyse the result of musical production from the first half of the 19th century related with the implantation of the Liberalism in Portugal. In fact, the link between the political movements of certain times and its reflection on the coeval musical production is an issue which has been barely studied in Portugal. This fact has been systematically put down and ignored by music investigators, particularly regarding the 19th century. Nevertheless, as far as we know, we may infer that the 19th century was musically very active, either on professional as well as on amateur work. Several concert societies and music editors appeared and also abundant and periodical publications about music and many types of musical commerce came out, giving evidence of an intense offer and search of this kind of goods.

So, we have chosen the period of time which corresponds to the establishment of the Liberalism in Portugal (1820-1851) because it includes a period of time somehow cohesive, disturbed by political forces and social convulsions reflected on parties' supportive movements, contradictions and congratulation moments so radically opposed to each others. This fact led to bloody civil wars (1832-34 and 1846-47).

As a matter of fact, it was this multiplicity of situations which appealed to the particular interest on this epoch, in order to verify the repercussion of this agitated picture on the coeval musical production, in a constant changing society context, which seems to get closer to a romantic society. A new type of musical production was found, mostly independent from the *official* structures of musical production (which were until then, mainly the Royal Court, the Church and the Opera). Those productions were rendered on a plentiful number of diverse musical compositions inspired on political parties. They also came from differentiated conjunctures and from various musical styles and practices which go along with successive political moments of that epoch. Musicians also had an important social and political involvement on these movements.

With this achievement we hope to have contributed to a new understanding of the musical experiences during that time.

INDICE:

INTRODUÇÃO.....	1
PARTE I: O ESTABELECIMENTO DE UM CANCIONEIRO POLÍTICO.....	11
Capítulo I. Para uma contextualização histórica do reportório.....	13
I. 1. O contexto histórico geral	13
I.2. O reportório e os <i>ciclos históricos</i> do Liberalismo.....	15
Capítulo II. As obras do “Vintismo” (1820-1823)	17
Peça nº 1: Hymno Constitucional 1820 (C.Coccia).....	17
Peça nº 2. Hymno Constitucional da Nação Portuguesa (D. Pedro).....	19
Peça nº 3. Despedida de D. João VI do Brasil (Anónimo).....	21
Peça nº 4. Variações sobre o Hino de D. Pedro (J.D. Bomtempo).....	22
Peça nº 5. Hymnos da Independência do Brasil (D.Pedro/Marcos Portugal)...	23
Peça nº 6. A quinta do Ramalhão (Anónimo).....	25
Capítulo III: As obras do “regresso ao Absolutismo” (1823-1826).....	27
Peça nº 7. Hymno a Sua Magestade Fidelissima o Senhor D. João VI (Frei José Marques e Silva).....	28
Peça nº 8.Hymno (A D. João VI) (Marcos Portugal/ John Milley Doyle).....	29
Capítulo IV. As Obras de “A Carta (1826-1828)”.....	31
Peça nº 9. Hymno da Carta Constitucional (D. Pedro IV).....	31
Peça nº 10. Hymno à Constituição (J.E. Pereira da Costa).....	34
Peça nº 11. Novo hymno constitucional (Coccia).....	35
Peça nº 12. Hino Constitucional de 1826 (António Joaquim Nunes).....	36
Peça nº 13.Canção Vilanovense (João António Ribas).....	36
Nº 14. Hymno Real <i>para a Continencia da S^a Infanta D. Isabel</i> (D. Frei Joaquim de Meneses e Ataíde).....	37
Peça nº 15: Hymno Patriótico (com música do Hino de Riego).....	38
Capítulo V: As obras de “D. Miguel (1828-1831)”.....	41
Peça nº 16. Hymno à vinda de... D. Miguel (música do Hino constitucional de D. Pedro).....	41
Peça nº 17. Hymno a D. Maria II, a seu Esposo D. Miguel e ao presente governo (música de <i>God save the King</i>).....	42
Peça nº 18. Cantata a D. Miguel (Anónima).....	43
Peça nº 19. O Rei chegou (música da Cantata a D. Miguel).....	44
Peça nº 20.Cançoneta para o <i>Hymno Portuguez</i> (Música: M. Portugal).....	47
Peça nº 21.Hymno Portuguez. Novas letras (Música: M. Portugal).....	47
Peça nº 22. Hymno Real, ou <i>Resposta aos Portugueses Emigrados em Hespanha</i> (Música: M. Portugal).....	48
Peça nº 23.Hymno dos emigrados portugueses em Plymouth (J. P. Santiago ou F. P. Santiago?).....	49
Peça nº 24. Hymno(s) para o aniversário de D. Miguel (Música: M. Portugal)	50
Peça nº 25. Hymno (a D. Miguel) (D. Manuel Luiz de Souza Coutinho).....	51
Peça nº 26. Hymno Real de D. Miguel (Anónimo).....	51
Peça nº 27. Viva o Senhor D. Miguel I. <i>Inno Imperiale</i> (José Azimont).....	52
Peça nº 28. A Batalha da Ilha Terceira (Francisco de Paula Santiago).....	54
Peça nº 29.A victoria da Terceira (L(uís) Vasconcelos e S(ousa) /A.Garrett)..	56
Peça nº 30. Nova Canção Patriotica (Música: <i>Rei chegou</i>).....	58

Peça nº 31. Novo hymno realista militar (J. Casimiro Jr.).....	58
Peça nº 32. Hymno Marcial (A. Domingos Lauretti).....	59
Peça nº 33. Oh Braga Fiel (Anónimo popular).....	59
Peça nº 34. Estou-me alinhavando (Anónimo popular).....	61
Peça nº 35. Venha cá, oh sôr malhado/A mulher do nosso mestre (Anónimo popular).....	61
Capítulo VI: As obras da “Guerra civil (1831-1834)”.....	63
Peça nº 36. Hymno dos Emigrados portugueses, na sua volta do Rio de Janeiro para a Europa (J.E. Pereira da Costa/ J. V. Barreto Feio).....	64
Peça nº 37 Hymno Constitucional da Nação Portuguesa (D. Pedro IV, nova versão).....	64
Peça nº 38. Hino «da Amélia» (D. Pedro IV/L. Mouzinho de Albuquerque ?)..	65
Peça nº 39. Retreta da Bandeira. <i>Canção dos Voluntários da Rainha</i>	67
Peça nº 40. Novo hymno realista militar (Manuel Inocêncio dos Santos).....	69
Peça nº 41. Os caipiras (ou Os Corcundas) (Anónimo popular).....	69
Peça nº 42. Lindos amores (Anónimo popular).....	70
Peça nº 43. San João (Anónimo popular).....	71
Peça nº 44. Hymno realista (D. João Luis de Sousa Coutinho).....	71
Peça nº 45. Hymno militar (D. Duarte Luís de Sousa Coutinho).....	72
Peça nº 46. Ai, ai, ai, lá vai o Covelo (Anónimo popular).....	73
Peça nº 47. Ai, ai, ai eu vi no Rossio (Anónimo popular).....	74
Capítulo VII: As obras da instauração do Liberalismo (1834-1836).....	79
Peça nº 48. Hymno de (...) D. Pedro <i>dedicado aos Voluntários dos Batalhões Nacionais</i>	79
Peça nº 49. Hymno do Marechal Saldanha (António Joaquim Nunes)	79
Peça nº 50. Marcha Sentimental à morte de S.M.I. o Duque de Bragança 80 (Valentim Ziegler/ J.J. da Costa).....	80
Peça nº 51. Hymno da Carta (Para a aclamação de D. Maria II) (D. Pedro IV). 82	82
Peça nº 52. Toca a Caixa (Anónimo popular)	83
Peça nº 53. Hymno da Guarda avançada... (<i>Teresa Lima de Carvalho</i>).....	83
Capítulo VIII. As obras de “O Setembrismo (1836-1842)” e do “Cabralismo (1842-1846)”.....	87
VIII.1. O Setembrismo.....	87
Peça nº 54. Hymno (à Constituição de 1822) (Coccia).....	87
VIII.2. O Cabralismo (1842-1846).....	89
Peça nº 55. Duzentos gallegos (Anónimo popular).....	90
Capítulo IX: As Obras das “Guerras da Maria da Fonte e Patuleia” (1846-1847)...	91
IX.1. Da “Maria da Fonte”.....	91
Peça nº 56. Luizinha, agora (Anónimo popular).....	92
Peça nº 57. <i>Hymno do Minho</i> (ou da Maria da Fonte) (Angelo Frondoni/Paulo Midosi).....	94
Peça nº 57 a) Walz-Hymno «Maria da Fonte» (António José Soares ? 98 /Frondoni).....	98
Peça nº 58. Tenho pena, tenho dor (Anónimo popular).....	98
IX.2. Da “Patuleia”.....	99
Peça nº 59. Hymno de D. Fernando (Anónimo).....	100
Peça nº 60: Hymno à Carta, <i>dedicado ao Marechal Duque de Saldanha</i> (Francisco Gazul/ Cezar Perini (di Lucca).....	101
Peça nº 61: Novo hymno dedicado ao batalhão de voluntários da Carta (L.A.R.).....	102

Peça nº 62: Marcha do Batalhão de Voluntários da Carta (F.A.N. Santos Pinto).....	102
Peça nº 63. Ah, Ah, Ah, D. José! (<i>Oh do réo, tréo, Préo!</i>) (Anónimo popular)...	104
Peça nº 64. O Limão verde (Anónimo popular).....	104
Peça nº 65: Giralzinho (Anónimo popular).....	105
Capítulo X. A Regeneração.....	107
Peça nº 66. Hymno dedicado ao Marechal Saldanha (Música de António Joaquim Nunes).....	107
Peça nº 67. Hymno popular (Anónimo).....	108
Peça nº 68. Hymno a Saldanha (F.A.N. Santos Pinto).....	108
X.1. As obras do Saudosimo miguelista.....	109
 PARTE II: ANÁLISES FORMAL, ESTILÍSTICA E CONTEXTUAL DO REPORTÓRIO.....	111
Capítulo I. Variantes, peças reutilizadas, contrafacta e simplificações.....	113
I.1. As Variantes.....	113
I.1.1. As Variantes do <i>Hymno Patriótico</i> de Marcos Portugal.....	114
I.1.2. As Variantes do <i>Hino Constitucional de D. Pedro</i>	114
I.1.3. As Variantes do <i>Hino</i> de Coccia.....	114
I.1.4. As variantes do <i>Hino Constitucional de 1826</i>	115
I.2. As Peças reutilizadas.....	115
I.3. Os <i>Contrafacta</i>	115
I.4. As Simplificações.....	116
Capítulo II. Música instrumental <i>versus</i> musica vocal.....	119
II.1. As obras de Música instrumental.....	119
II.1.1. Peças originalmente instrumentais.....	119
II.1.2. Peças adaptadas.....	120
II.2. As Obras vocais.....	121
II.2.1. O estilo literário.....	121
II.2.2. O estilo musical.....	125
II.3. Listagem das obras por tipos.....	128
II.4. Gráficos por géneros e tipos.....	131
II.4.1. Global.....	131
II.4.2. Por épocas.....	132
Capítulo III. Breve Análise Contextual: locais e modos de execução do reportório...	133
III.1. Os locais de execução.....	133
III.1.1. Locais de âmbito público.....	133
III.1.1.1. Os teatros.....	133
III.1.1.2. As ruas.....	137
III.1.1.3. Locais de culto religioso.....	142
III.1.2. Locais de âmbito privado e semi-privado.....	143
III.2. Os Modos de Execução.....	145
III.2.1. Nos teatros.....	145
III.2.2. Nas ruas.....	145
III.2.3. Nos locais de culto.....	146
III.2.4. Nos locais de âmbito privado ou semi-privado.....	146
III.2.5. Contextos de música popular.....	147
Capítulo IV. As funções sociológicas do reportório.....	149
IV.1. O regozijo pessoal e colectivo.....	149
IV.2. A Mobilização de massas.....	151

IV.3. A provocação política e/ou acto de subversão.....	152
IV.4. A propaganda ideológica.....	154
Capítulo V. Difusão e Transmissão do Reportório.....	157
V.1. Difusão e transmissão públicas.....	157
V.2. Difusão e transmissão privadas.....	159
V.3. O papel feminino.....	160
Capítulo VI. Contextos de Popularidade.....	161
VI.1.Os hinos de maior popularidade.....	162
VI.1.1. O <i>Hino Constitucional de 1820</i> ou <i>Hino de Coccia</i>	162
VI.1.2. O <i>Hymno da Carta</i>	163
VI.1.3. O <i>Hino Constitucional de 1826</i>	165
VI.1.4. O Rei Chegou.....	165
VI.1.5. O <i>Hino dos emigrados em Plymouth</i> ou <i>Hino de D. Maria II</i>	166
VI.1.6. O <i>Hino da Amélia</i>	167
VI.1.7. O <i>Hino da Maria da Fonte</i>	167
VI.2. As colectâneas de <i>Hinos Patrióticos e Nacionais</i>	167
VI.2.1 A colectânea da Editora Sasseti.....	168
VI.2.2. A colectânea da Editora Villanova.....	169
VI.2.3. A colectânea de Figueiredo.....	170
VI.3.A questão dos hinos <i>nacionais</i>	171
VI.3.1. Os hinos nacionais portugueses.....	172
VI.3.1. 1. O <i>Hino Patriótico</i> de Marcos Portugal.....	172
VI.3.1. 2. Outros.....	175
VI.3.1. 3.O <i>Hino da Carta</i> de D. Pedro.....	175
VI.3.1.4. <i>A Portuguesa</i>	177
Capítulo VII. A nova consciência social dos músicos.....	181
VII.1.Atitudes e acções de índole político-partidária de músicos na época.....	182
VII.2.Os autores musicais do reportório político encontrado.....	190
VII.2.1.Compositores da Revolução de 1820 à Vitória Liberal.....	190
VII.2.2.Compositores do período das Guerras civis à Regeneração	196
VII.2.3. A voz popular.....	197
Conclusão.....	199
Fontes e Bibliografia.....	203
Lista de Ilustrações.....	235
Apêndice I- Reportório encontrado com motivação política.....	i
Apêndice II-1.Textos do reportório estudado com <i>incipit</i> das partituras.....	xxxi
II-2. Textos extra.....	cxvii
Apêndice III- Breve dicionário de músicos e compositores envolvidos na vida política da época.....	cxvii

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- A - Alto (contralto)
- B - Baixo
- BNL - Biblioteca Nacional de Lisboa (actual Biblioteca Nacional de Portugal)
- BPMP - Biblioteca Pública Municipal do Porto
- C. - Compasso ou circa (cerca de)
- Cf - Conforme
- Cit. - Citado
- F - *Forte*
- FF - *Fortíssimo*
- Fl. - fólio
- M - Maior
- m - menor
- N.A. - Nota da autora
- Nº ch. - número de chapa
- Op. - opus
- P - *Piano*
- p. - página
- PP - *Pianíssimo*
- S - Soprano
- T - Tenor
- Vol. - volume

INTRODUÇÃO

*Quem trabalha sobre factos históricos
deve, para ser imparcial,
affastar do seu espírito
quaesquer considerações
de ordem puramente política.”¹.*

A ligação entre a música e os acontecimentos de índole social e política é bastante remota e comum a vários povos, ou não fosse a música um veículo privilegiado para transmitir emoções e divulgar ideias.

Remontam à Idade Média as produções literário-musicais alusivas aos acontecimentos políticos, sociais e históricos, nomeadamente, no período trovadoresco, como é o caso da *sirventes* ou *canção de escárnio e maldizer*. E, em todas as épocas, em maior ou menor número, se encontram na produção musical de vários países, exemplos desta ligação estreita entre certos acontecimentos históricos e a produção de algumas obras musicais.

O interesse deste tipo de produção não será primordialmente musicológico, salvo excepções, em que o valor musical das obras as torne marcos importantes da História da Música geral, ou local, como é o caso da Sinfonia *Eroica* de Beethoven e da *Abertura 1812* de Tchaikowski, que, para além das respectivas alusões a dois momentos do percurso napoleónico, são obras musicais de indiscutível importância².

Na maior parte dos casos o seu interesse é, mais do que musical, histórico, sociológico e, obviamente, literário, sempre que se trate de música vocal. A sua existência completa a visão cultural de uma certa época, visão que será reforçada pela compreensão das suas origens, isto é, se é a encomenda para um certo fim (do tipo *música oficial de circunstância*), ou a real vivência histórica (de tipo espontâneo). São

¹Alberto Pimentel, *A Musa das Revoluções*, op.cit., p. 247.

² Sinfonia *Eroica*: sinfonia nº 3 de Beethoven, que foi originalmente dedicada a Napoleão Bonaparte, cuja dedicatória seria, contudo, rasurada, quando este se auto-proclamou imperador, passando a sinfonia a ser dedicada ao ideal heróico; *Abertura 1812*: abertura orquestral alusiva à derrota napoleónica na Rússia.

conhecidos vários exemplos que ilustram estes dois tipos, sendo de salientar para o primeiro caso, o período do *III Reich*, em que a produção de um certo tipo de música "revolucionária" e empolgante servia a propaganda do regime e, para o último, o período da Revolução Francesa, do qual se conhece muita produção espontânea, de origem popular ou burguesa, tendo ficado célebres, entre muitos outros, o *Ça ira* e, acima de todos, *La Marseillaise*, de Rouget de Lisle, que viria mesmo a tornar-se o hino nacional francês.

Conhecem-se alguns estudos estrangeiros sobre o papel da Música em diversos contextos históricos e políticos. Em França, por exemplo, versando a ligação entre a Música e a Revolução Francesa³, editou-se uma interessante antologia discográfica do reportório histórico e político dessa época⁴. Já em Espanha existem diversos estudos sobre a relação entre Música e política, embora no âmbito do século XX⁵, para além de uma antologia discográfica semelhante à francesa, mas direccionada para o reportório de tipo militar⁶. Igualmente o nazismo alemão e a utilização propagandística da música nessa época foram objecto de estudo⁷. Para finalizar, também o Brasil tem editado diversas antologias de hinos históricos⁸.

Em Portugal está quase tudo por estudar em relação a esta temática. O século XIX foi, durante muito tempo, sistematicamente inferiorizado e ignorado pelos investigadores da música, sendo, com efeito, um século mais conhecido através de fontes secundárias do que através do efectivo conhecimento de documentos e partituras da época. Actualmente, todavia, o acesso directo a fontes contemporâneas, como periódicos portugueses ou estrangeiros, assim como o desenvolvimento dos estudos sobre este período, têm vindo a permitir um progressivo enriquecimento e esclarecimento de vários temas. Do que se conhece, infere-se que foi um século muito

³ Nomeadamente in J.B. Weckerlin, *La chanson populaire*. Paris: Librairie de Firmin-Didot et Cie., 1886.

⁴ France Vernillat / Pierre Barbier, *Histoire de France par les chansons. Chants pour la Liberté-1789-1848-1871*. "Le Chant du Monde". LDX-S 4336. (LP 33 rotações). Made in France.

⁵ Carlos Palacio, *Colección de Canciones de lucha*. Valencia, Tipografía Moderna, 1939; Luis Diaz Viana, *Canciones populares de la Guerra Civil*. Madrid: Taurus, 1985; Joan Rovira I Forn, *Cancionero republicano de la guerra civil* (in "Nueva Historia" II, 1978, pp. 6-15); Matilde Olarte Martínez, *La tradicion oral en las canciones de la guerra civil española: claves para su analisis*. in Actas do VIII Encontro Nacional de Musicologia, Associação Portuguesa de Ciências Musicais. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

⁶ *Antología de la música militar de España*. 10 discos. Madrid: Philips, Fonogram, 1972.

⁷ Joel Sachs, *Some aspects of musical politics in pre-Nazi Germany*. Perspectives of New Music, 1970; Erik Levi, *Music in the Third Reich*. London: MacMillan Press, 1994.

⁸ De que são exemplos: *Hinos do Brasil*, Edicao especial de Historia, Deutsche Grammophon P1974, 1 33 1/3 Rpm Stereo Vinil 12 pol; *Hinário Nacional*, MEC, 1 33 1/3 rpm Stereo Vinil 10 pol; *O movimento constitucionalista, a música e o disco, Revolução de 32: uma visão através da música popular*. [S.l.] : [s.n], P1982. 1 disco : 33 1/3 rpm, estéreo ; 12 pol.

activo musicalmente, tanto do ponto de vista profissional, como amador, surgindo várias sociedades de concertos, editores de música, abundantes publicações periódicas sobre música e vários tipos de comércio musical, reflectindo uma intensa oferta e procura deste tipo de bens.

Tudo aponta para que o estudo do século XIX se torne uma das novas prioridades dos estudos musicológicos portugueses, face ao progressivo interesse que ultimamente se tem verificado por temáticas musicais deste âmbito⁹.

Continua, apesar de tudo, a saber-se muito pouco da primeira metade do século XIX. Dele se conhecem, maioritariamente, fontes de música religiosa, mas existe, ainda, um grande desconhecimento acerca da música laica da época, levando muitos a supor que não existe.

Entre as obras mais antigas de que dispomos para o estudo da música do século XIX conta-se a publicação do geógrafo francês Adrien Balbi, que visitou Lisboa e o Rio de Janeiro em 1822, onde apresenta uma breve panorâmica da vida musical da época¹⁰.

Mas as principais obras de referência continuam a ser três estudos, publicados ainda nesse século, de Joaquim de Vasconcelos, *Os músicos portugueses* (1870); de Fonseca Benevides, *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa. Desde a sua fundação em 1793 até à actualidade* (1883); e de Ernesto Vieira, *Diccionario biográfico de músicos portugueses* (1900). Foram, e continuam a ser, grandes repositórios de informações para a investigação musical acerca do século XIX, por se tratar de autores que conheceram de perto muitos dos músicos (ou seus descendentes), instituições e acontecimentos aí descritos¹¹. Vieira e Vasconcelos representam, todavia, duas correntes ideológicas diferentes, pois sendo o primeiro mais *conservador*, e o outro mais *progressista*, nem sempre conseguem ser objectivos.

Outra referência importante é, ainda, o artigo que Michel'Angelo Lambertinni escreveu em 1914 para a *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire* dirigida por Lavignac¹². Trata-se de uma das primeiras sistematizações históricas da música portuguesa, que, embora do início do século XX, ainda hoje se revela de

⁹ Tendo já sido elaboradas várias teses (ainda não publicadas) e estando actualmente em curso várias outras de mestrado e de doutoramento nos departamentos de Musicologia da Universidade Nova de Lisboa, da Universidade de Coimbra, e em outros.(V. adiante).

¹⁰ Adrien Balbi, *Essai statistique sur le Royaume du Portugal ...* . 2 vols. Paris: Chez Reyet Gravier, 1822 (2º vol: p.183-229)

¹¹ V.Bibliografia.

¹² Embora, publicada, somente, em 1920. V. Bibliografia.

grande utilidade, nomeadamente para o século XIX, pela sua visão *moderna* e esclarecida do percurso musical português.

Quando nos reportamos à produção musical de motivação política, são menos abundantes as informações.

Mantêm-se como grande referência os estudos então elaborados sobre o reportório tradicional português. Com efeito, tal como aconteceu no resto da Europa, também em Portugal surgiram nas últimas décadas do século XIX, diversas compilações que reflectiam o interesse pelos temas de cariz folclórico e nacionalista, onde, esporadicamente, surgiam peças com conteúdo político. Garrett iniciara o processo com o *Romanceiro* (1851)¹³, sendo outro trabalho pioneiro o do compositor e violinista João António Ribas, *Album de Musicas nacionaes portuguezas* (1857), o primeiro a incluir partes musicais¹⁴. Mais tarde, sobressaem, entre os mais conhecidos, Teófilo Braga, com o seu *Cancioneiro e Romanceiro geral Portuguez* (1867)¹⁵; Leite de Vasconcelos, com o *Romanceiro português* (1886)¹⁶; Neves e Mello, com *Músicas e canções populares* (1872), incluindo também partituras¹⁷; César das Neves, que em conjunto com Gualdino de Campos, recolheu, no seu *Cancioneiro de Músicas Populares* (1893-1899) um completo reportório de cantos tradicionais portugueses, harmonizados para canto e piano, onde se incluíam abundantes exemplos de peças que remetiam para diversas contextualizações políticas¹⁸; e, finalmente, Pedro Fernandes Thomaz, com as suas *Canções Populares da Beira*, (1896) e *Velhas Canções e Romances populares portugueses* (1913)¹⁹.

¹³ *Romanceiro* de J.B.Almeida Garrett, 3 vols. Lisboa : Imp. Nacional, 1851.

¹⁴ *Album de Musicas nacionaes portuguezas constando de Cantigas e Tocatas usadas nos differentes Districtos e Comarcas das provincias da Beira, Traz-os-Montes e Minho*. Porto: Villa Nova, 1857. Obra da qual Victor Hussla recolheria muitos dos temas para as suas “Rapsódias Portuguezas” (Cf. Vieira, op. cit., II, p. 254).

¹⁵ *Romanceiro geral, colligido da tradição* por Theophilo Braga, Coimbra: Imp. da Universidade, 1867;

¹⁶ *Romanceiro português* Lisboa : David Corazzi, 1886

¹⁷ Adelino Antonio das Neves e Mello, *Músicas e canções populares colligidas da tradição*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1872 (inclui 45 canções, das quais 30 apresentam a respectiva música)

¹⁸ César das Neves / Gualdino de Campos, *Cancioneiro de Músicas Populares contendo letra e música de canções, serenatas (...) collecção recolhida e escurposamente trasladada para canto e piano. Prefaciado pelo Exmo. Senhor Dr. Theophilo Braga*. III vols. (50 fascículos). Porto: Typographia Occidental (vol. I)/ César, Campos & C^a. (restantes volumes), 1893-1895-1899.

¹⁹ Pedro Fernandes Thomaz, *Canções Populares da Beira* (com uma introdução de J.Leite de Vasconcellos). Figueira da Foz: 1896 (inclui 52 canções regionais com letra e música, e outras só com letra); *Velhas Canções e Romances populares portugueses*. Coimbra: F. França Amado editor, 1913. Esta última obra só foi publicada em 1913, mas o autor refere que começara a sua recolha muito antes.

Todavia, só com António Tomás Pires, no seu *Cancioneiro Popular Político* (1884)²⁰ e com Alberto Pimentel que, na sua senda, publica *A Musa das Revoluções* (1885)²¹, se deu uma maior projecção a este tipo de reportório de índole política, que era assaz abundante e que durante muito tempo se pensou ser praticamente inexistente. A abordagem ao tema foi, todavia, meramente literária, sem inclusão de partituras, logo, faltando uma essencial componente musical, embora se fizessem referências a alguns compositores de muitas das obras apontadas.

De então para cá, poucos se debruçaram sobre este tema, e na sua maioria, sobre o século XX²².

A escolha deste tema para a dissertação prende-se com várias razões. Em primeiro lugar, porque a ligação entre a História e a Música, é um tema que há muito nos interessa e, muito particularmente, nesta época. Acresce, ainda, o facto de a referida delimitação cronológica (1820-1851) representar um momento relevante na História de Portugal, na transição de uma sociedade de *Antigo Regime* para uma sociedade liberal, o que se poderia reflectir, eventualmente, numa mudança semelhante do ponto de vista musical.

Com efeito, entre 1820 e 1851 abrange-se um período de certa forma coeso, que corresponde ao estabelecimento do liberalismo em Portugal, que se desenvolveu com a revolução de 1820 e que se estabelece com a *Regeneração* de 1851, com o violento digladiar de forças políticas e convulsões sociais que agitaram os 30 anos intermédios. Tal implicou uma larga abundância de tomadas de posição, de partidarismos e de

²⁰Tomás Pires, *Cancioneiro Popular Político*, publicado originalmente em *O Elvense* (1884) e, mais tarde, em 1891, em volume.

²¹ Alberto Pimentel, *A Musa das Revoluções. Memória sobre a poesia popular portuguesa nos acontecimentos políticos*. Lisboa: V^a Bertrand & Sucessores, Carvalho e C^a., 1885 Esta obra, aliás, muito bebe na obra anterior, sem sempre o referir, como afirma o próprio Tomás Pires (op. Cit. In bibliografia, p.XIV)

²² Como é o caso das dissertações de Eduardo Raposo, *O papel sociocultural e político do “canto de intervenção” na oposição ao Estado Novo (1960-1974)*. Dissertação de mestrado em História dos séculos XIX e XX, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, (tese policopiada), 1998, recentemente publicada no *Público* (Abril 2007) sob o título *Canto de intervenção: 1960-1974* (vide Bibliografia); Manuel Pinto Deniz Silva, *Musique et Fascisme: la “Mocidade portuguesa” dans les années 30/40*. dissertação para *Diplôme d’ Études Approfondies-Esthétiques, technologies et créations artistiques- Musique*, Universidade de Paris VIII (Saint-Denis), França, (policopiada) 1999. Existem, todavia, alguns estudos que analisam a relação entre a música e a situação política vigente no período a que nos reportamos, como no pequeno artigo do musicólogo francês J. Scherpereel, *Libéralisme et vie musicale à Lisbonne (fin XVIIIe, début XIXe)* (v. bibliografia). Também no caso da música popular os Cancioneiros recolhidos no século XX (Rodney Gallop e Giacometti, por exemplo), não foram relevantes para a temática da nossa investigação).

contestações, tão radicalmente antagónicas, que por duas vezes conduziram a sangrentas guerras civis (1832-34 e 1846-47). Mas motivou, igualmente, diversos momentos de congratulação, conforme o percurso dos acontecimentos.

Foi essa multiplicidade de situações que apelou para o interesse particular dessa época, no sentido de verificar a repercussão desse quadro agitado na produção musical coeva e no contexto de uma sociedade em constante mudança, que se parecia aproximar cada vez mais de uma sociedade romântica.

Ora, aqueles conflitos consubstanciaram-se num novo tipo de produção musical, na sua maioria independente das estruturas *oficiais* de produção (que até aí eram, fundamentalmente, a Corte, a Igreja e a Ópera), traduzindo-se num abundante número de composições de inspiração política.

Não se trata já do tipo de música meramente circunstancial que atravessou várias épocas e que celebrava as principais ocorrências e faustos régios, mas, fundamentalmente, de um tipo de produção motivado por vários episódios do decurso histórico. Com efeito, trata-se de um tipo de reportório substancialmente novo em relação ao período transacto. A sua motivação é autónoma, independente dos sistemas oficiais de patrocínio que dominaram todo o Antigo Regime, dependente, apenas, de motivações sociais e políticas para que o novo tipo de músico do século XIX estava, doravante, desperto. É um tema que se poderia revelar como uma *pedra de toque* para a compreensão da evolução da conjuntura musical da época.

Foram coligidas, na totalidade, 70 peças de que se conseguiu identificar a partitura, das quais 15 pertencem a repertório dito *popular* ou *folclórico*. Nelas se incluem alguns textos literários sem partitura, mas com identificação do seu suporte musical²³. De referir, ainda, outros textos com indicações de execução musical, que foram tomados em consideração neste estudo, pois incluíam, por vezes, referências aos seus autores musicais²⁴, ou remetiam para a letra de outros hinos já encontrados com partituras²⁵.

²³ Existem, por exemplo, versos com a indicação de que são cantados com o *Hino de Riego*, ou com o *hino britânico*, ou com o *Hino Patriótico ou português* (vulgo o de Marcos Portugal), ou, ainda, com música do *Elixir de Amor* de Donizetti (cf. se verá adiante).

²⁴ Tendo indicações, por exemplo de *Voz e Coro*, ou referindo que eram «*para ser cantados*» em determinada ocasião, geralmente, num Teatro.

²⁵ Alguns hinos eram nítidas versões do *Hino Patriótico* de Marcos Portugal, mantendo o refrão e uma grande proximidade com a letra original.

É um facto que todos contribuem na globalidade para uma melhor compreensão da vivência musical da época e do grau de entusiasmo provocado por um determinado acontecimento, seu reflexo na produção lírica musical e sua maior ou menor difusão.

Todavia, em termos de objecto específico, apenas foram consideradas neste trabalho as peças de que se identificou a partitura (e que serão apresentadas em anexo com o texto integral e excertos, em *fac-simile*, das respectivas partituras), pois seria tarefa ciclópica apresentar todos os exemplos de hinos, canções e outras obras encontradas com interesse para este trabalho.

Deliberadamente, excluíram-se outros tipos de produção paralela, tais como obras sem expressa vivência ou motivação política, meramente circunstanciais (*marchas fúnebres, elegias*, etc.). O mesmo se aplica às obras dramáticas como cantatas, bailados patrióticos, peças de teatro com números musicais, etc., que por si só mereceriam outra tese²⁶. Excepção feita apenas a alguns casos mais relevantes de hinos ou canções desse género (hinos ou canções finais), que se tornaram peças independentes, com uma vida autónoma em relação à obra de que provinham. Um dos casos paradigmáticos é, por exemplo, o *Hino Constitucional de 1820*, do compositor Carlo Coccia, que é o final de uma Cantata e que se tornou num dos mais populares hinos do *vintismo*.

O objectivo da presente dissertação foi, em suma, o de analisar a produção musical de índole política do período liberal, no intuito de poder obter um melhor conhecimento da primeira metade do século XIX do ponto de vista musical.

Considerou-se que seria enriquecedor tentar analisar vários aspectos decorrentes deste estudo e que são, no fundo, as principais bases de pesquisa da nossa tese:

1) Que géneros de reportório se encontram? Que estilo musical predomina (italianizante, ou não)? As peças são maioritariamente populares, ou eruditas? Que instrumentação utilizavam? Que ligação existe (se é que existe) entre certos géneros de reportório e determinadas filiações políticas? Serão uns mais conservadores e outros mais modernistas?

2) Qual a divulgação/utilização deste reportório na época? Qual a sua eventual permanência ao longo dos tempos, i.e, quais os que se tornaram mais populares?

²⁶ Duarte Ivo Cruz, in *História do Teatro Português*, op.cit., p.131 refere alguns dramas alegóricos liberais, nomeadamente, de Francisco José Bingre (1763-1856): *A revolução de 1820 Feita no Porto* (1820) e *Ao Aniversário da Vitória alcançada na Vila da Praia na Ilha Terceira* (1829).

3) Quem são os compositores que produzem este tipo de reportório? São profissionais ou amadores? Em que contexto o fazem? São, maioritariamente, portugueses, ou estrangeiros? Maioritariamente de Lisboa ou de outras zonas do país?

Consequentemente, a dissertação organizou-se em duas partes distintas que correspondem a dois núcleos fundamentais: uma primeira, que se debruça sobre o reportório seleccionado, estabelecendo uma espécie de cancionero político da época, descrevendo-o brevemente e contextualizando-o historicamente; outra, que analisa esse reportório e algumas das suas envolventes.

Na primeira parte pretende-se

- a) Contextualizar o reportório inserindo-o nos principais “ciclos históricos” e identificando-o mais detalhadamente, numa perspectiva musicológica: apresentando uma breve análise formal e estilística de cada peça e referindo as versões encontradas.

Na segunda parte pretende-se

- a) Classificar as obras seleccionadas por tipos, segundo o estilo (mais ou menos erudito ou popular) e segundo o género (vocal ou instrumental). Abordar as diversas vias de difusão desse mesmo reportório: música doméstica *versus* manifestações de rua, ou outras, de índole política; edições *versus* cópias; o papel feminino de difusão e propaganda, através da utilização de hinos com letras dedicadas a este público. Tratar os diversos contextos de utilização, tais como regozijo colectivo, mobilização de massas, veículo de propaganda política (e mesmo de manipulação ideológica), acto de rebelião, provocação política entre partidos opostos e outros.
- b) Considerar os músicos e compositores com que nos deparámos no período em questão, na perspectiva de uma nova consciência social do músico do século XIX, traduzida, quer na produção deste tipo de reportório, quer no seu efectivo envolvimento em lutas e manifestações políticas. E, ainda, abordar a vertente da autoria popular para o significativo número de peças de autoria *anónima popular*.

Em anexo apresentam-se:

Anexo A- uma listagem completa de toda a produção congénere de que se teve conhecimento, por se considerar uma informação importante pela complementaridade de dados que fornece, quanto a autores, sua proveniência e filiação política, etc.

Anexo B- os textos e excertos das partituras (geralmente, o *incipit* em *facsimile*) do reportório seleccionado.

Anexo C- um breve dicionário de músicos e compositores envolvidos na conjuntura política da época .

As peças encontradas são fruto de diversos tipos de pesquisa:

- 1) Nas já referidas compilações de finais do século XIX, muito próximas, ainda, das ocorrências a que aludem, e que são, fundamentalmente, o *Cancioneiro Popular Político* de A. Tomás Pires (1884), *A Musa das Revoluções* de Alberto Pimentel (1885) e o *Cancioneiro de Músicas Populares* de César das Neves (1893-1899). Estas obras reflectem nitidamente o interesse da sociedade romântica pelos temas de cariz nacionalista, tal como aconteceu no resto da Europa.
- 2) Em edições da época, através de uma busca sistemática, na medida do possível, nos editores Valentim Ziegler, E. Neuparth, Lence e Canongia e, especialmente, nas colecções *de Hinos Nacionais Portugueses* publicados a partir de meados do século XIX pelas editoras Sasseti, em Lisboa, e Villa Nova, no Porto²⁷.
- 3) Em bibliografia especializada sobre editores e edições da época.
- 4) Nos acervos da Biblioteca Nacional (sem dúvida o mais significativo para a nossa pesquisa), da Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda e da Biblioteca Pública Municipal do Porto, procurando localizar o maior número possível de canções e hinos patrióticos, manuscritos ou publicados, com ou sem partitura, muitos deles publicados em folhas volantes da época (geralmente distribuídas em locais públicos, como no Teatro de S. João do Porto, assim como nos Teatros de S. Carlos ou no da Rua dos Condes, em Lisboa).

²⁷ Durante o presente curso de mestrado vários destes editores foram, aliás, objecto de trabalhos curriculares.

5) Nos principais periódicos da época (*Gazeta de Lisboa/Diário do Governo/O Português Constitucional/Chronica Constitucional de Lisboa, Chronica Constitucional do Porto* etc.), procurando referências acerca da produção (ou utilização), deste tipo de reportório, nomeadamente, para os períodos eventualmente, mais significativos: vintismo, outorga da Carta; período miguelista; vitória liberal; guerras civis de 1846-47; Regeneração.

6) Noutras fontes coevas de tipo literário, referindo práticas musicais no âmbito deste reportório, em contextos diversos, como festas e celebrações patrióticas, sentenças, etc, (v. Fontes e Bibliografia), essencialmente localizadas nos ficheiros da Biblioteca Nacional de Portugal que, concomitantemente, permitiram complementar muitas das informações obtidas.

É óbvio que muitos outros acervos terão ficado por explorar e que não esgotámos, obviamente, a pesquisa sobre o tema que nos propusemos estudar. Mas perante o extenso manancial de informações coligidas só na Biblioteca Nacional e as necessárias limitações de tempo, impusemo-nos alguns limites para poder levar este trabalho a bom cabo.

PARTE I:

**O ESTABELECIMENTO DE UM CANCIONEIRO
POLÍTICO**

CAPÍTULO I

PARA UMA CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DO REPORTÓRIO

I.1. O contexto histórico geral

Para se entender o contexto em que este tipo de produção surge é forçoso delinear brevemente o perfil atribulado das primeiras décadas do século XIX português. Na sequência das Invasões Francesas e de toda a devastação por elas ocasionadas, a corte portuguesa transferiu-se em finais de 1807 para o Brasil. Entretanto, os britânicos surgem no nosso país, com o propósito inicial de nos auxiliarem a expulsar os Franceses, mas, na ausência da corte, foram assumindo, progressivamente, o controlo do exército e da governação em Portugal, por vezes em conflito com a Regência. Toda esta situação deu origem a uma crise social profunda que viria a eclodir em dois movimentos revolucionários principais: o primeiro, a malograda tentativa dos *Mártires da Pátria*, encabeçados pelo general Gomes Freire de Andrade, supliciados em Outubro de 1817; a segunda, mais auspiciosa, aproveitando uma ida do general Beresford ao Rio de Janeiro, que se concretizou na revolução liberal de 24 de Agosto de 1820 no Porto, rapidamente secundada a 15 de Setembro em Lisboa.

Se a aceitação dos ventos revolucionários foi mais ou menos generalizada nos primeiros tempos, fartos que estavam os continentais da sua situação subalterna face ao Rio de Janeiro, e fartos da tirania inglesa, o mesmo não aconteceria no período subsequente. Com efeito, após o regresso da corte do Brasil, logo em 1823, na sequência da *Vilafrancada* e, no ano seguinte, depois da *Abrilada*, é novamente restaurado o Absolutismo régio. Seguir-se-ia, ainda, uma breve *primavera liberal*, no período que mediou entre a promulgação da Carta Constitucional por D. Pedro (Abril de 1826) e o regresso de D. Miguel (Fevereiro de 1828). Mas logo se retomará um *status quo* absolutista com a proclamação deste último como rei Absoluto.

Nos cerca de seis anos seguintes duas grandes facções iriam dividir o país, lutando pelo poder e por diferentes ideais de governação: por um lado, a facção liberal, cuja *intelligentzia*, vítima de acérrima perseguição e maioritariamente emigrada, era defensora de uma monarquia constitucional limitadora dos poderes do rei; por outro, a facção absolutista, partidária da manutenção do poder monárquico na forma tradicional, absolutista, desconfiando da nova ideologia de inspiração maçónica, herdeira dos ideais libertários da ainda muito recente Revolução Francesa. A confrontação entre os dois

grupos tornar-se-ia extremamente violenta, consubstanciando-se numa sangrenta guerra civil que terminará, somente, em Maio de 1834 com a vitória da facção liberal.

Mas a instabilidade política não termina aqui. A vitória liberal rapidamente conduzirá ao emergir de rivalidades entre os vencedores: os mais *moderados*, no governo, advogavam a Carta Constitucional, em oposição a uma ala mais radical que pretendia o retorno aos ideais da Constituição de 1822. Alguns miguelistas aproveitaram-se oportunamente da referida instabilidade, associando-se a várias revoltas e levantamentos políticos. De 9 para 10 de Setembro de 1836 dá-se a chamada *revolução de Setembro*, que coloca Passos Manuel no governo, contra os que defendiam «Carta e Rainha» e uma visão mais moderada da política liberal. Segue-se-lhe, logo em Novembro, a malograda contra-revolução da *Belenzada*, rapidamente abafada, que conduzirá ao assassinio do ex-ministro, fiel à Rainha, Agostinho José Freire. Igualmente gorada foi a *revolta dos Marechais*, entre Julho e Setembro do ano seguinte, que opôs os generais *setembristas* Sá da Bandeira e Barão do Bonfim, aos *cartistas* Saldanha e Terceira. O motim do Arsenal (Março de 1838), contra o governo *setembrista*, irá provocar uma forte reacção do governo, originando um confronto violento (*massacre do Rossio*). Surge a Constituição de 1838, documento de compromisso entre a de 1822 e a Carta Constitucional.

Cartistas e Setembristas irão digladiar-se até 1842, altura em que a Carta Constitucional é restaurada por Costa Cabral, cujo férreo pulso dará início a um período de autoritarismo. A reacção não se faria esperar. Contra os agravos fiscais e, fundamentalmente, devido à proibição dos enterros nas igrejas, verificam-se vários levantamentos populares no Minho que alastram a Trás-os-Montes, Beira e Estremadura e de que a revolta da *Maria da Fonte* será a face mais visível. Essas revoltas conduzirão à queda de Costa Cabral, que é substituído no governo por Palmela, dando lugar a um governo mais conciliador.

Desde Outubro de 1846 a Junho de 1847 o país ver-se-á, novamente, envolvido numa guerra civil, que ficou conhecida como *Patuleia* e que terminará com a intervenção da Inglaterra e da Espanha, levando à capitulação das forças setembristas, consagrada na Convenção do Gramido (24/6/1847).

A instabilidade política não esmoreceu, todavia, registando-se, logo em Junho de 1848 uma conspiração contra a rainha, que abortou, pensada por José Estêvão e Rodrigues Sampaio, entre outros, conhecida como a *Conspiração das Hidras*. Em 1849 Costa Cabral regressa ao governo criando-se um ambiente de grande crispação que

termina com o pronunciamento militar iniciado a 7 de Abril de 1851, encabeçado por Saldanha.

Esse novo período, que colocou novamente Saldanha no poder e que levou à definitiva queda do *Cabralismo*, ficou conhecido como *Regeneração* e marcou o início de uma nova era de estabilidade social e política.

Era o *Fontismo* que se anunciava...

1.2. O reportório e os *ciclos históricos* do Liberalismo

Embora sejam relativamente poucas as composições musicais de índole ou motivação política que lograram popularidade, é curioso verificar que bastantes obras se produziram, seguindo de muito perto o desenrolar dos acontecimentos, encontrando-se um conjunto de hinos, canções ou peças instrumentais, a propósito de quase tudo. É possível, de facto, seguir quase *a par e passo* os acontecimentos mais importantes desta época através da mera listagem deste tipo de reportório.

O facto de se desconhecer o suporte musical da grande maioria das peças levou a que se limitasse o estudo a um grupo seleccionado, constituído por obras completas, i.e., que incluíssem partitura. No entanto, e apesar de algumas das peças localizadas serem de mera circunstância, são, no seu conjunto, importantes, pela complementaridade de dados que fornecem quanto a autores, sua proveniência e filiação política, onde e quando foram editadas, etc., pelo que se considerou relevante apresentar, em anexo, uma contextualização geral de todo o conjunto encontrado (v. Anexo A).

Face ao material reunido foi possível seleccionar obras dos mais variados tipos musicais, no âmbito dos principais *ciclos históricos* do período analisado. A organização daquelas por ordem cronológica conduziu à definição de 10 momentos principais distintos:

- | | |
|--|---|
| 1.O Vintismo (1820-1823) | 6. A instauração do liberalismo (1834-1836) |
| 2. O regresso ao Absolutismo (1823-1826) | 7. O Setembrismo (1836-1842) |
| 3.A Carta (1826-1828) | 8. O Cabralismo (1842-46) |
| 4. D. Miguel (1828-1832) | 9. Maria da Fonte e Patuleia (1846-1847) |
| 5.A Guerra civil (1832-1834) | 10. A Regeneração (1851 ²⁸) |

²⁸ Entre as guerras da Maria da Fonte e Patuleia e o advento da *Regeneração* não se encontrou reportório.

CAPÍTULO II

AS OBRAS DO “VINTISMO” (1820-1823)

A primavera liberal, o regresso da Corte do Rio de Janeiro, e a nova era política suscitaram, desde os primeiros momentos, uma onda de entusiasmo geral que levaria ao aparecimento de inúmeras composições poéticas com suporte musical, para além de muitas e abundantes produções poéticas comuns, com versos de exaltação à Constituição. São, na sua maioria, textos em linguagem alegórica, nem sempre de elevada qualidade literária, reflectindo arquétipos convencionais clássicos²⁹. Vários compositores celebraram o movimento liberal compondo hinos, entre os quais os portuenses António Luís de Abreu e António Joaquim Nunes, cujos hinos seriam particularmente populares na sua cidade, assim como Frei José Marques, que viria a identificar-se, posteriormente, com os ideais absolutistas. Deles se desconhecem, infelizmente, as respectivas partituras.

O mesmo se não aplica, todavia, a outras composições da época que lograram maior visibilidade e que a seguir se apresentam:

PEÇA Nº1: HINO CONSTITUCIONAL DE 1820 (C.Coccia)

Este hino é, normalmente, associado ao final da cantata alegórica *O Génio Lusitano Triunfante*, estreada em S. Carlos em Setembro de 1820. A música é do compositor napolitano Carlo Coccia, à época escriturado como maestro nesse teatro, e a letra de João Baptista (ou Filipe) Hilberath,³⁰. Num opúsculo da época refere-se, com efeito, um «Hymno Constitucional que appareceo, e se cantou no Real Theatro de S. Carlos na noite de 18 de Setembro», cuja letra é a do hino de Coccia³¹. Todavia, numa *Gazeta* de Outubro, referindo-se às demonstrações de patriotismo ocorridas em S. Carlos após a revolução, refere-se o seguinte:

«Cantou-se o Hymno Constitucional, que muito agradou, e se repete frequentemente ainda, composto pelo Célebre Mestre Coccia ao serviço actual deste Theatro, e pouco tempo depois huma belíssima Cantata análoga ás

²⁹ Veja-se, em panorâmica, o Anexo A.

³⁰ Embora César das Neves indique o autor da letra deste hino como anónimo, ele é de Hilberath, poeta de origem germânica contratado para o Teatro de S. Carlos (cf. Brito/Cramner, *ibidem*, pp. 53 e 85). Também na Biblioteca da Ajuda (*Catálogo de Libretos...*, *op. cit.*, p. 27 e 39) existem libretos de 1816 e 1819 cujos textos são atribuídos a Filipe Hilbrath ou Helbrath «poeta do Theatro»; será o mesmo (que poderia ser João Filipe Baptista Hilbrath, por exemplo), ou será um irmão?

³¹ Na p. 9 do pequeno opúsculo *Versos que por ocasião do faustissimo acontecimento do dia 15 de Setembro de 1820 fez e repetio no Real Theatro de S. Carlos (...) Bernardo Gorjão Henriques* (v. Fontes e Bibliografia) refere-se um «Hymno Constitucional que appareceo, e se cantou no Real Theatro de S. Carlos na noite de 18 de Setembro, cuja letra se apresenta» e que é a do hino de Coccia.

Circunstancias intitulada Il Génio Lusitano Triunfante, Composição do mesmo insigne Compositor, a qual, pela sua excellente musica (...) mereceo hum geral applauso.».³²

Tal parece indicar que o Hino foi independente da Cantata, tendo somente sido cantado no dia da sua apresentação, mas não como parte integrante da mesma.

Foi publicado logo no mês seguinte num periódico da época e em várias folhas volantes³³. Todas as partituras impressas deste hino são posteriores a meados do século XIX, tendo sido editadas pela Sassetti (d. 1848) e em finais do mesmo século por César das Neves (1893-99)³⁴.

A Cantata original era, segundo tudo indica para grande orquestra, muitas vozes e três bandas militares. Com efeito, numa biografia de Coccia de finais do século XIX refere-se que escrevera para S. Carlos

«(...) I Lusitani, cantata a pie (sic) voci com grande orchestra e tre bande militare, per festeggiare il ritorno del re Giovanni dal Brasile»³⁵

É apresentado na maioria das versões na tonalidade de Si b M³⁶, conhecendo-se, também uma versão manuscrita em Lá M³⁷. Trata-se de um Hino muito melodioso, *Majestoso*, em compasso quaternário, como é típico dos hinos, iniciando-se com uma breve introdução instrumental (tema). As suas características musicais são as inerentes a uma Ária de Cantata da época, com coro e solista, com evidente estilo operático italiano (embora em língua portuguesa), algo “*virtuoso*”, próximo de Rossini, como era o estilo de Coccia.

Em termos formais, trata-se de uma ária estrófica com refrão. Obedece a estereótipos literários clássicos, muito em uso ainda nos inícios do século XIX em Portugal e comum a grande parte da produção da época. O mesmo modelo será, aliás,

³² *Gazeta de Lisboa*, 31/Outubro de 1820 (pp. 2-3).

³³ Foi publicado no *Correio do Porto*, nº 5, de 1820: 2/10, e em folha volante, sem indicação de autores e só com texto, como *Hymno Constitucional*, s/d.

³⁴ *Hino constitucional de 1820*. Lisboa, Sassetti & C^a, *Hymnos Nacionaes Portuguezes*, nº7 (S.C.515 ,piano solo) única versão encontrada, mesmo por Catarina Latino (in *Catálogo Sassetti...*, v. Bibliografia). É referido, também in César das Neves, *op. cit.*, fasc. 15, p. 173, canção nº 89 (versão para piano, canto e coro).

³⁵ F. Fiorimo, *La Scuola Musicale di Napoli...*, *op. cit.*, vol. II, p. 453. Presumimos tratar-se da msma Cantata embora não sendo para festejar o regresso do rei que ocorreu depois da sua estreia, podendo tratar-se de confusão do autor...

³⁶ Nas edições da Sassetti e C. Neves.

³⁷ BNL:CIC 92 ms..

repetido com algumas variantes e adições, noutro hino de 1826 (vide *Novo Hino Constitucional*, peça nº 11).

Foi dos hinos mais célebres do vintismo, sendo ainda utilizado após a Carta constitucional, apesar de o chamado *Hino da Carta* se ter tornado mais popular nessa época. Em 1838 surgiu uma interessante publicação em verso com um título assaz curioso: *Tribulações do Hymno de 1820*. Nela se faz um historial do percurso e utilizações desse hino, alegoricamente identificado com a ideologia que lhe estava inerente³⁸. O Hino, que nunca é identificado pelo seu autor musical, é aqui assumido quase com uma vivência própria, com vários momentos de ribalta ou de ocaso, consoante os momentos históricos que decorreram entre 1820 e 1838 (v. Anexo B).

PEÇA Nº2. HYMNO CONSTITUCIONAL DA NAÇÃO PORTUGUESA (D.PEDRO)

A composição deste hino, da autoria do Infante D. Pedro, mais tarde celebrizado como *Hino da Carta*³⁹, reporta-se, com efeito, aos alvares do vintismo, tendo sido composto, ao que tudo indica, em fins de Março de 1821. Com efeito, Aires de Andrade refere que o *Hino Constitucional* de D. Pedro foi publicado no Rio de Janeiro em 1821, com a indicação de que teria sido composto a 31 de Março⁴⁰. Vieira refere, aliás, uma carta publicada em Luz Soriano (*História da Guerra Civil*) de 8 de Junho, de D. Pedro a D. João VI, quando este já tinha partido para Lisboa, onde ele lhe relata as novidades políticas no Brasil, contando que «*Houve o hino constitucional composto por mim*»⁴¹. Atendendo a que a família real partiu do Rio em Abril desse ano, só chegando a Lisboa a 4 de Julho seguinte, e que o hino deveria ter sido publicado nesse interim, mais se corrobora a ideia precedente. A mais antiga publicação do texto deste hino em Portugal remonta, igualmente, a 1821, onde é identificado como *Hymno Patriótico*.

O próprio Benevides, citando uma notícia da *Revista dos Espectáculos*, refere que, em 24 de Agosto de 1821, teria sido tocado no Teatro de S. Carlos o Hino composto por D. Pedro «*para solemnizar a revolução de 1820*», e que seria mais tarde conhecido

³⁸ *Tribulações do «Hymno de 1820» e o Testamento com que passou d'Esta para a Melhor*. Por H.V.P. Lisboa: Na Typographia de Nery, Rua da Prata, nº 17.1838

³⁹ E com uma nova letra, já não de D. Pedro.

⁴⁰ Cf. Andrade, Aires de, *Francisco Manuel da Silva e o seu tempo*, op. cit., p.140, onde ele refere um exemplar da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro publicado pela Imprensa Régia com o seguinte título: *Hymno Constitucional. Feito aos 31 de Março de 1821, e offerecido à Nação Portuguesa pelo Principe Real, seu autor*”. Também numa partitura deste hino existente na BNL (edição de Paccini, referida já em seguida), alguém escrevera manualmente estas informações (teria sido Vieira?).

⁴¹ Luz Soriano, *História da Guerra Civil*, terceira época, tomo II, parte I, p. 41, referida em Vieira, op. cit., vol. II, p.153.

como *Hino da Carta*⁴². Também o facto de Bomtempo ter composto umas *Variações* sobre ele por volta de 1822, mais confirma a ideia de que foi logo conhecido em Portugal. (V. adiante).

Vários equívocos, todavia, se foram transmitindo acerca deste hino. Vieira, por exemplo, também se refere à apresentação do Hino em S. Carlos em 1821, mas não parece assumir que este Hino e o *da Carta* são o mesmo. Diz ele a este propósito o seguinte:

« (...) veio substituir o Hymno composto por Carlo Coccia, mas não lhe apagou a memória porque este é que ficou sendo o consagrado dos liberaes mais avançados.

E elle mesmo não prevaleceu, porque depois da segunda constituição outhorgada em 1826 enviou D. Pedro com ella outro hymno que ficou denominado “Hymno da Carta” e é actualmente o hymno official portuguez»⁴³.

A ideia que se vulgarizou parece ter sido esta, de que este hino só teria sido ouvido em Lisboa em 1827, quando os dados encontrados contrariam fortemente esta informação⁴⁴.

Segundo parece, Marcos Portugal, o então compositor oficial da corte brasileira, professor e amigo de D. Pedro, terá elaborado uma redução para piano deste hino, conforme atesta uma versão manuscrita do mesmo que existe na BNL, o que faz presumir que ele tivesse outra instrumentação (quem sabe, orquestral), que, todavia, se desconhece⁴⁵ (v. Anexo II). Talvez daqui derive a ideia, anteriormente apontada por Sarraute, de que também Marcos Portugal teria composto um hino constitucional, que até à data não se encontrou⁴⁶.

Nesta versão manuscrita o hino é apresentado em Mi b M. Formalmente é, mais uma vez, uma ária estrófica com refrão, apresentada numa versão para piano, voz e coro em uníssono, em ritmo quaternário e estilo marcial majestoso.

⁴² Cf. Benevides, op. cit., p. 124.

⁴³ Vieira, op.cit., vol. II, p.154.

⁴⁴ No próprio *Dicionário de Música* de Tomás Borba/Lopes Graça (2ªed.,Porto,1996,p.672) se diz que se designava no tempo da Monarquia por «*Hino da Carta, ou Hino da Constituição, a composição expressamente escrita para celebrar o feito histórico por D. Pedro, o outorgador da Carta Constitucional de 1826*».

⁴⁵ *Hymno Constitucional Offerecido a Nação Portuguesa Pello Principe Real. Arranjado Para Piano Forte Por Marcos Antonio Portugal* (ms., in BNL: MM 340/ 8), manuscrito pertencente ao Fundo Ernesto Vieira. (curiosamente, E.Vieira não fala dele no artigo sobre este compositor)

⁴⁶ Sarraute (*Marcos Portugal*, op. cit.,p.163) refere, com efeito, a existência de um *hymno constitucional* composto por Marcos Portugal no Rio de Janeiro, que teria sido cantado pela primeira vez, no Teatro de S. Carlos, também a 24 de Agosto de 1821. Poderá tratar-se de alguma confusão relacionada com o referido hino.

A edição impressa mais antiga que se conhece da partitura correspondente a este hino é, porventura, a do editor Paccini (piano, voz e coro), e reporta-se, ao que tudo indica, a um período posterior ao da Carta Constitucional, entre 1828 e 1831⁴⁷. As restantes partituras impressas datam já do período posterior a 1834⁴⁸.

Lambertini exprime uma opinião muito pouco favorável acerca deste hino que, apesar de tudo, é interessante. Diz ele que «*não é, sem dúvida alguma, uma obra famosa. Espécie de “passo dobrado”*»⁴⁹, *nada cantável, sem elevação alguma, (...) tem contudo carácter marcial, brilhante, festivo e rijamente rythmado.*⁵⁰

A 24 de Abril de 1821, face à grande pressão da corte e contra a vontade de D. João VI, que amara verdadeiramente aquela terra, ocorrera o regresso definitivo da família real a Portugal, ficando como vice-rei no Brasil o infante D. Pedro e respectiva família.

PEÇA Nº3. DESPEDIDA DE D. JOÃO VI DO BRASIL (Anónimo)

Aludindo a essa despedida, algo forçada, surge na época uma canção inspirada num antigo romance popular acerca da batalha de Lepanto (1571), intitulado *D. João da Armada*, renomeada como *Despedida de D. João VI do Brasil*, com nova letra⁵¹. A obra foi recolhida por César das Neves no já aludido *Cancioneiro*, que a apresenta numa versão para piano e voz, em ré m e em compasso binário⁵².

O próprio César das Neves refere que esta sua versão é fruto de diversas recolhas de variantes e fragmentos espalhados pelo continente e pelas ilhas. A música, encontrada pelo Pe. Manuel d’Azevedo da Cunha, poderá ter origem semelhante, pois, aludindo a um

⁴⁷ *Hymno Constitucional da Nação Portuguesa, composto por S. M.I.o Senhor Dom Pedro, Duque de Bragança*, Paris, Armazém de Música de Pacini em Paris, Boulevard des Italiens, nº11.(piano/canto). Com efeito, esta partitura apresenta o número de chapa 985, sendo posterior a outra do mesmo editor, que se refere a um episódio de 1831 (*Hymno dos Emigrados portugueses, na sua volta do Rio de Janeiro*, peça nº 33), cujo número de chapa é o 984. Essa ideia é, igualmente, reforçada pelo facto de ter sido publicado no estrangeiro, pois estava-se em pleno período miguelista, em que este hino era proibido.

⁴⁸ V. adiante peça Nº 51.

⁴⁹ Termo português para o conhecido *Passo-doble*.

⁵⁰ (Lambertini), *A Arte Musical* (1910/15 Out/ Ano XII, nº 284): *O Hymno e a Bandeira da Republica Portuguesa* (p. 202)

⁵¹ In César das Neves, *op. cit.*, fasc. 18, p. 211. A primitiva canção aludia a D. João de Áustria, comandante das forças cristãs que venceram o exército turco otomano, que segundo César das Neves, teria aqui estado, recolhendo voluntários para a sua armada. Com efeito, este autor apresenta muitas variantes para a canção original, dispersas pela tradição, tanto no Continente como nas Ilhas.

⁵² In César das Neves, *op. cit.*, vol. II, p. 185, canção nº 94.

episódio renascentista, não apresenta características dessa época, tendo, certamente, sido modificada ao longo dos tempos e das versões.

Do ponto de vista formal, a peça apresenta características do *Romance*, isto é, um estilo musical mais narrativo, em estrofes sem refrão, e algo próximo do *lied dramático*, pois inclui partes narrativas e diálogos entre o rei, os brasileiros (na partida) e os portugueses (na chegada). A sua melodia é melancólica, o que é reforçado pela tonalidade menor, num ritmo balanceado e repetitivo, alusivo à ondulação do mar.

Nº4. VARIAÇÕES SOBRE O HINO DE D. PEDRO (J.D. Bomtempo)

Sobre o referido *Hino Constitucional de D. Pedro*, J.D. Bomtempo compôs umas *Variações*, que inclui no último andamento da sua *Serenata em Fá Maior* para piano e conjunto de sopros. A data de composição desta *Serenata* está atribuída a 1821/22 corroborando, mais uma vez, a ideia de que este hino seria conhecido em Lisboa antes de 1826⁵³.

Conhecem-se duas versões, ambas manuscritas, desta serenata, sendo uma delas em *quinteto para cordas com piano*⁵⁴ e a outra, em *septeto também para cordas*, com piano, mas de que se conhece apenas a parte para piano⁵⁵. Embora seja, ainda, uma peça inédita de Bomtempo, conhece-se uma gravação desta obra.⁵⁶

Trata-se de um tradicional tema com variações num estilo clássico, bastante virtuosístico, situado entre Mozart e Beethoven. Partindo do pressuposto que a versão do hino por Marcos Portugal e estas *Variações* seriam quase contemporâneas, é curioso verificar que existem algumas variantes melódicas e rítmicas, o que aliás acontece com quase todas as versões deste hino, como se poderá ver adiante (Parte II -3.2: Contextos de popularidade).

⁵³ Alvarenga, J.P. , *Bomtempo.Catálogo...., op. cit.*, p. 88.

⁵⁴ *Sérenate mis en Quintette pour Forte Piano, flûte, clarinette, basson et cor.Composé par J.D. Bomtempo* (BNL: CIC 47)

⁵⁵ *Sérenate pour Forte Piano, flûte, clarinette, deux cors, basson et contrebasse. Composé par J.D. Bomtempo* (BNL: CIC 48). No referido catálogo de Bomtempo (Alvarenga, *op. cit.*, p. 139-140) descrevem-se estas obras, que pertenceram outrora ao Conservatório Nacional de Lisboa. Curiosamente Sarraute, ao descrever esta *Serenata* (*Bomtempo*, *op.cit.*, p. 96-97) não as relaciona, ainda, com o *Hino de D.Pedro*, o mesmo acontecendo com o estudo de Gabriela Cruz (v. Bibliografia).

⁵⁶ *Quinteto em Mi bemol,op.16/Serenata em Fá Maior*. Secretaria de Estado da Cultura /Discoteca Básica Nacional. Portugalsom CD 870006/PS (Direcção Geral da Acção Cultural 1987-1988).

A 7 de Setembro de 1822, a colónia brasileira, ao brado do famoso «*Grito do Ipiranga*» dado por D. Pedro, proclama a sua independência. Tal não foi pacificamente aceite pela metrópole, que só tardiamente reconheceu a sua independência⁵⁷.

Nº 5. HYMNOS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL (D.Pedro/Marcos Portugal)

a)A independência do Brasil foi celebrada em música pelo próprio D. Pedro, autor de um *Hymno da Independência do Brasil*, também conhecido como *Marcha Nacional do Brasil*”. A letra é do poeta brasileiro Evaristo Ferreira da Veiga (1799-1837) e foi oferecida a D. Pedro a 16 de Agosto desse ano, tendo sido cantado, segundo tudo indica, a 7 de Setembro na récita de gala da Ópera de S. Paulo (onde o próprio D. Pedro fez parte do coro) e a 14 no Rio de Janeiro, no Teatro de S. João⁵⁸. A mais antiga edição conhecida deste hino encontra-se numa publicação de 1830⁵⁹. É uma ária estrófica com refrão originalmente composta para orquestra e voz, tendo sido posteriormente arranjada para piano e canto pelo próprio Francisco Manuel da Silva, autor do actual hino brasileiro⁶⁰. A versão a que tivemos acesso é em Mi b M e compasso quaternário. A sua melodia é incisiva e menos operática do que a de Marcos Portugal, mas igualmente bonita, nomeadamente o estribilho, que facilmente se retém.

1)
Já podeis da Pátria, filhos
Ver contente a mãe gentil.
Já raioi a liberdade
No horizonte do Brasil

Estribilho:
Brava gente brasileira,
Longe vá temor servil,
Ou ficar a Pátria livre
Ou morrer pelo Brasil

⁵⁷ Portugal, com efeito, só em 1825 reconhecerá, formalmente, a independência brasileira.

⁵⁸ Cf. Maria Luisa Amâncio dos Santos, *Origem e evolução da Música em Portugal e sua influência no Brasil*, op. cit., p. 151-152. Todavia, M. Ivo Cruz (in *D. Pedro Rei, Imperador e Músico*, op. cit., p. 57) refere que teria sido cantado pela primeira vez no Teatro de S. João do Rio de Janeiro a 8 de Março de 1824.(Qual deles terá razão?)

⁵⁹ In R.Walsh, *Notices of Brazil in 1828 and 1829*, London, F. Westley and A. H.Davis, 1830, vol. II, p.533-534 (cf. “*Música no Rio de Janeiro Imperial*”, op.cit., p.85).

⁶⁰ Com efeito, Maria Luisa Amâncio dos Santos (op. cit., p. 153), refere que no catálogo da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* se encontra um tópico que diz: « *Hymno à Independência do Brasil, posto em musica para canto e grande orchestra por S. M. o Sr. D. Pedro I (Offerecido ao Instituto Histórico, em 22 de Novembro de 1861, pelo Maestro Francisco Manuel da Silva)*...». Por sua vez, na notícia do referido Instituto acerca da oferta desse manuscrito em 1861 refere-se um «*officio do Sr. Francisco Manuel, director do Conservatório de Musica, acompanhando e offerecendo o autographo do Hymno da Independência Nacional, todo escrito do próprio punho do Sr.D. Pedro I, e um exemplar dessa composição, accomodada para piano pelo offertante*»(ibidem).

- b) Também Marcos Portugal foi autor de outro *Hymno Nacional Brasileiro*, sobre a mesma letra. No *Correio do Rio de Janeiro* de 16 de Outubro de 1822, alude-se a um espectáculo de gala no Teatro de S. João, dizendo que

«findo o Elogio cantaram de três camarotes contíguos da Ordem nobre, vários cidadãos conspícuos um novo hymno nacional, que transcrevemos abaixo e cuja música foi composta pelo bem conhecido e insigne compositor Marcos Portugal»⁶¹.

Foi, este, aliás, o único a ser cantado nas primeiras festas públicas celebrando a independência⁶². As partituras mais antigas de que encontrámos referência reportam-se a 1855⁶³. É uma ária estrófica com refrão, em Si b M e em compasso quaternário, para piano, voz e coro uníssono. Apresenta uma breve introdução instrumental que dá lugar a uma melodia vocal de elaborado recorte melódico, algo vocalizado, num estilo clássico de gosto italiano, muito peculiar a Marcos Portugal.

A 1 de Outubro de 1822, a Constituição foi, formalmente, jurada por D. João VI, mas não pela rainha D. Carlota Joaquina. Nesse dia à noite «*houve em S. Carlos espectáculo de gala, a que não faltaram vivas e hymnos*», com a presença da família real, à excepção da rainha⁶⁴.

⁶¹ In Sarraute, op. cit., p. 162. e (op. cit. p. 71) umas variações sobre o mesmo hino publicadas em 1857 pelo mesmo editor no primeiro número da “*Ilustração Musical*” Nova Collecção de brilhantes peças de musica para piano, a 2 e 4 mãos dos mais célebres compositores”, publicada em 1857 por Theotónio Borges Diniz, Praça da Constituição, nº 31 (“*Variações sobre o Hino da Independência*” de Marcos Portugal, por A. P. Strong) .

⁶² No catálogo da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, publicado no Centenário da Independência (1922) referem-se os dois hinos (de D. Pedro e de Marcos), dizendo acerca deste último o seguinte: “*Hymno da Independência do Brasil-Único cantado nas primeiras festas públicas que tiveram lugar depois do grito do Ipiranga a 7 de setembro de 1822-Poesia de Evaristo Ferreira da Veiga e Música de Marcos Portugal* (...) cit. in Maria Luísa Amâncio dos Santos, op. cit., p. 153. O mesmo refere uma partitura editada no Brasil : “*Hymno da Independência do Brasil. Único cantado nas primeiras festas publicas que tiveram lugar depois do grito do Ypiranga, a 7 de Setembro de 1822. Poesia de Evaristo Ferreira da Veiga, música de Marcos Portugal*”. Nova Edição. Rio de Janeiro: Imperial Estabelecimento de Pianos e Musicas de Buschmann & Guimarães, Rua dos Ourives, 52 (cópia gentilmente oferecida pelo colega Dr. António José Marques).

⁶³ In “*Música no Rio de Janeiro Imperial*” (op. cit., p. 21) encontra-se a mais antiga referência a este hino, nomeadamente, uma partitura para piano publicada em 1855 : “*Marcos Portugal, 1762-1830. Hymno da Independência para piano. Rio de Janeiro, T(heotónio).B(orges) Diniz, praça da Constituição, nº 11, 1855, 2 p.*”. Na mesma obra se referem (op. cit. p. 71) umas variações sobre o mesmo hino publicadas em 1857 pelo mesmo editor no primeiro número da “*Ilustração Musical*” Nova Collecção de brilhantes peças de musica para piano, a 2 e 4 mãos dos mais célebres compositores”, publicada em 1857 por Theotónio Borges Diniz, Praça da Constituição, nº 31 (“*Variações sobre o Hino da Independência*” de Marcos Portugal, por A. P. Strong) .

⁶⁴ Cf. Benevides, op. cit., p. 124.

Como resultado desta atitude, o governo fixou-lhe residência no palácio do Ramalhão, em Sintra, numa espécie de desterro forçado, que seria levantado, todavia, após a Vila Francada a 2 de Junho do ano seguinte⁶⁵.

PEÇA Nº6. A QUINTA DO RAMALHÃO (Anónimo)

Aludindo à prisão da rainha encontrou-se esta canção anónima de tendência absolutista, referida por César das Neves, como tendo sido recolhida em Viseu, assim como por Pedro Fernandes Tomás que apresenta algumas variantes, tanto ao nível da letra, como da música⁶⁶ (vide Anexo B).

É uma canção estrófica sem refrão, apresentada numa versão para piano e voz, em dó m (C. das Neves), ou em mi m (P.F.Tomás), do tipo *modinha*, e em ritmo binário composto, o que lhe dá um certo carácter de valsa. Divide-se em duas secções: uma primeira, descritiva (as 5 primeiras quadras) e uma segunda secção (5 restantes quadras), que pressupõe dois intervenientes (o rei e a rainha). Torna-se, assim, próxima, também, do *lied dramático*.

A música não parece ser feita para esta letra, tratando-se, presumivelmente, de uma adaptação de uma composição pré-existente. Com efeito, António Arroio presume que é de «proveniência popular»⁶⁷, o que parece certo, visto haver alguma desarticulação entre a prosódia e o ritmo musical, sobretudo patente nos terceiros versos de cada estrofe, em que o número de sílabas não corresponde totalmente aos sons que com elas articulam, havendo necessidade de criar sílabas intermédias:

Exº:

-1ª estrofe, 3º verso: “Onde **está- á** presa a Rainha”

-2ª estrofe, 3º verso: “**Va-a-mos sa-al-var** a rainha”,
etc.

Nela se reflecte a visão deturpada de que a rainha teria sido feito prisioneira na quinta do Ramalhão, pelos *caipiras insolentes* (*estr.* 3), e *por culpa* do rei que assinou o

⁶⁵ Cf., Pereira, Sara Marques, *D. Carlota Joaquina e os "Espelhos de Clio*, p. 154.

⁶⁶ Pedro Fernandes Tomás, *op. cit.*, p. 114-115.

⁶⁷ António Arroio, in *Introdução a Pedro Fernandes Tomás, op. cit.*, p. XLVI.

decreto (estr. 6): *Só de vós é que eu me queixo, /Assignaste o decreto, /Por isso é que vos deixo.*). Igualmente reflecte uma certa visão que então existia do rei como "rei -fantoche ", que para muitos era a verdadeira, expressa nas estrofes 8) e 4) das respectivas versões (v. Anexo B)⁶⁸:

(C. Neves):
- *Dizes bem esposa minha*
Eu não soube o que assignei.
Foram aquelles malvados
Que obrigáram o seu rei.

(P. F. Tomás):
No meio destes malvados
Não sei o que soffrerei
Aqui faço o que me mandam,
Sou João não sou rei.

A letra, ao que tudo indica, terá sido inspirada, todavia, numa carta atribuída a D. Carlota Joaquina «que viria a correr mundo», e que foi publicada, primeiro num jornal londrino (o *Saint –James Chronicle*), e depois no nº 40 da *Trombeta Lusitana* onde se afirmavam coisas do seguinte jaez:

«Senhor, recebi esta noute pelas mãos dos Vossos Ministros hum decreto para deixar o vosso reino. He pois para me mandar desterrada que V.M. me obriga a descer do throno a que me chamou De todo o meu coração eu vos perdoo, e me compadeço de V.M (...) Na terra de desterro serei eu mais livre, que V.M. em vosso palácio. Eu levo comigo a Liberdade: o meu coração não está escravizado; Elle já mais curvou diante de altivos súbditos que teem ousado impor leis a V.M (...) mas onde dirigirei os meus passo para achar um azilo sossegado? A minha pátria, como a vossa veio a ser vítima do espírito da revolução. Meu irmão, como V.M. he hum captivo coroadado (...) Ao aproximar-se a primavera deixarei o vosso reino (...) e participarei dos perigos de meu Irmão. Eu lhe direi: (...) estou em desterro, mas a minha consci~encia está pura, pois me lembro do sangue que corre nas minhas veias (...)»⁶⁹

⁶⁸ Em relação a D. João VI corriam, também, os seguintes versos, na época: *"Eu sou o rei João/ Faço o que me dizem/ Como o que me dão"/ (E vou para Maфра / Cantar cantochão)".*

⁶⁹ Cf. Pereira, Sara Marques, *D. Carlota Joaquina e os "Espelhos de Clío"* op. cit, p. 149.

CAPÍTULO III

AS OBRAS DO “REGRESSO AO ABSOLUTISMO” (1823-1826)

Na sequência da *Vilafrancada* (7 de Maio de 1823), seria retomado o regime absolutista. D. João VI abole a Constituição e nomeia novo executivo, provocando *Declarações de Protesto* das Cortes. A reacção conservadora rejubila e aplaude a acção do Infante D. Miguel, acusando os liberais de *ladrões* e associando-os liminarmente à *maçonaria*⁷⁰. Mas a atitude moderadora do rei irá conduzir a um contra-golpe extremista conduzido por D. Miguel, que ficou conhecido como *Abrilada* (30 de Abril de 1824), o qual fracassou e ditou o seu exílio.

Para poder controlar a situação e pôr a salvo a sua própria integridade física, D. João VI vira-se obrigado a pedir auxílio aos nossos antigos aliados, refugiando-se num navio inglês fundeado no Tejo.

Cerca de dois anos depois, a 10 de Março de 1826, D. João VI viria a falecer, após uma prolongada indisposição, que levantou na época, rumores acerca de um possível envenenamento do rei.

Para este período encontraram-se, ao todo, 6 obras. Entre elas salienta-se, para além das composições abaixo, um curioso hino de António Pimentel Soares Júnior, inspirado numa epígrafe intitulada «*Verdades singelas*» que lhe serve de mote, e que traz a indicação de que quem pretendesse pôr em música esta letra deveria subscrevê-lo em casa do seu autor⁷¹. De referir, igualmente, duas obras do compositor João Evangelista Pereira da Costa (que parte em 1825 para Paris, a expensas de D. João VI), que não incluímos neste estudo por considerá-las fora do âmbito político: um hino em verso italiano dedicado ao seu mecenas composto em Agosto de 1825, pouco antes de partir, por encomenda da Infanta D. Maria da Assunção⁷²; uma *Marcha fúnebre* composta por morte do rei (v. Anexo A).

Com partitura identificada encontraram-se as seguintes obras:

⁷⁰ «Ladrões» porque queriam roubar os privilégios do Rei, adjectivo abundantemente utilizado a partir de agora em composições poéticas da época, assim como se difunde cada vez mais a ideia de que ser liberal era igual a ser Maçon, o que não corresponde à verdade, pois liberais houve que nunca foram maçons, como por exemplo, o Marquês de Palmela, liberal moderado.

⁷¹ *Verdades singelas*/(*Hymno*). Por A.P.S.Jr. Coimbra: Em a Nova Imprensa Cristã da Rua dos Coutinhos. 1823. «*Os Senhores, que quizerem assignar para hum Hymno Musical às letras destas Quadras, se dirigirão (sic) à Casa de António Pimentel Soares, na Rua do Corpo de Deos, N° 102*».

⁷² Vieira refere (op. cit., vol. I, p. 350) que ele o teria composto pouco antes de partir para França.

PEÇA Nº7. HYMNO A SUA MAGESTADE FIDELÍSSIMA O SENHOR D. JOÃO VI (Frei José Marques e Silva)

De Frei José Marques e Silva, já aqui assumido como adepto absolutista, encontrou-se, um hino manuscrito dedicado a D. João VI, em regozijo pela sua restituição ao trono⁷³. A letra foi publicada em 1823, sem indicação de autores⁷⁴. Todavia, a descoberta fortuita desta partitura manuscrita, com título e letra iguais à da referida publicação, permitiu-nos identificar, pelo menos um dos seus autores (pois ignoramos se existirão outras versões deste mesmo hino, ou se, porventura, também a letra será do próprio compositor). O hino alude à *Vilafrancada*, pois refere, a acção do Infante na recuperação dos privilégios reais, roubados pela «*chusma nefanda*» e pelos «*Ímpios Mações*». Com efeito, na estrofe 9 diz o seguinte:

9)
Jovem Infante!
A Ti se deve
O nobre impulso,
*Qu'esta obra teve*⁷⁵.

Trata-se de um hino estrófico com refrão, em Lá M, para piano, soprano e coro a três vozes (SSB). É em compasso quaternário e inicia-se com uma breve introdução instrumental em *Allegro brillante*. Tanto as estrofes como o refrão se repetem com música diversa na segunda vez. Também entre cada estrofe/refrão se executa um *ritornello* instrumental brilhante e marcial que serve de *coda* final. É um hino bastante bonito, muito melodioso, com um acompanhamento harmónico de tipo clássico, em estilo algo operático nos momentos solistas e grandioso e marcante no refrão.

A folha de rosto apresenta um interessante trabalho iconográfico com grinaldas de folhas de acanto e troféus com instrumentos musicais, da autoria de G. Vascellini, no que parece uma gravura impressa com espaço para se colocar o título

⁷³ *Hymno* [Música manuscrita] : *A sua Mag.de Fidelissima o Sñr D. João VI* : Muzica concert.da de hum Soprani... / Composição de Fr. Joze Marques e Silva. (BNL:M.M. 341//18).

⁷⁴ *Hymno a Sua Magestade Fidelissima o Senhor D. João VI. Rei do Reino Unido. Em testemunho da alegria Nacional pela sua restituição ao throno.* Coimbra:Na Imprensa Cristã, 1823.

⁷⁵ *Hymno. A sua Mag(estad)e Fidelissima o Sñr. D. João VI. Muzica concert(a)da de hum Soprano e Coro de 3 vozes com accomp(anhamen)to de Piano Forte. Composição de Fr. Joze Marques e S(ily)a. Vendasi da Gio(vanni?) Chiari rigatore di Carta da Musica,e Libraio nella Condotta in Firenze.(G. Vascellini i...?) (Do Rei potente os claros feitos ,ms in BNL: MM 341/18).*

manuscrito⁷⁶; incluindo, ainda, à guisa de ilustração, o *incipit* da parte vocal (*Do Rei potente os*).

PEÇA Nº8.HYMNO (A D. JOÃO VI) (Marcos Portugal/ John Milley Doyle)

É ao episódio da *Abrilada* que alude o presente hino dedicado a D. João VI por John Milley Doyle, oficial do Exército britânico⁷⁷. Apesar de só se conhecer o texto, a música seria, ao que tudo indica, a do *Hymno Patriótico* de Marcos Portugal composto em 1809, visto que se inicia com a primeira estrofe e refrão do referido *Hymno*⁷⁸. De facto, é notória a semelhança entre as duas letras, em que os versos das primeiras estrofes e do refrão são exactamente iguais, apenas se adaptando a primeira quadra ao evento em questão:

<i>Hymno Patriótico (M.P.)</i>	<i>Hymno (Doyle)</i>
1)	1)
<i>Eis Principe Excelso</i>	<i>Eis, Monarcha Excelso</i>
<i>Os votos sagrados</i>	<i>Os votos sagrados</i>
<i>Que os Lusos honrados</i>	<i>Que os bons Aliados</i>
<i>Vem livres fazer.</i>	<i>Vem firmes fazer</i>
<i>Refrão:</i>	<i>Refrão:</i>
<i>Por Vós, pela Pátria</i>	<i>Por Vós, pela Pátria</i>
<i>A vida daremos,</i>	<i>A vida daremos,</i>
<i>Por glória só temos</i>	<i>Por glória só temos</i>
<i>Vencer, ou morrer.</i>	<i>Vencer, ou morrer.</i>
<i>Etc.</i>	<i>Etc.</i>

O hino original, tendo sido retirado de uma Cantata, deveria ter sido para orquestra de sopros, voz e coro a 2 vozes, de acordo com a versão impressa mais antiga

⁷⁶ Com efeito, tratando-se de uma partitura manuscrita, a folha de rosto parece ser *pré-fabricada* de modo a colocar-se a identificação da obra. Talvez se tratasse de um conjunto com capa e folhas para escrever música, que seriam depois preenchidas, o que parece ser corroborado com a legenda por baixo da gravura que diz: «*Vendasi da Gio(vanni?) Chiari rigatore di Carta da Musica, e Libraio nella Condotta in Firenze./G. Vascellini incis (?)*». O que seria vendido seria o suporte em que se escreveu esta partitura e não esta obra em si...

⁷⁷ *Hymno. Offerecido respeitosa e a Sua Magestade Fidelissima pelo Comendador do Banho João Milley Doyle*. Lisboa: NaTypographia Rollandiana, 1824. Este autor que aqui se identifica como “Comendador do Banho”, era igualmente agente de uma Companhia inglesa vindo a estar ligado a vários tipos de transportes. (V. biografias). Mais tarde viria a ser Marechal de Campo nos «*Corpos estrangeiros*» que integraram o exército libertador de D. Pedro (Cf. *Lista dos Officiais do Exercito Libertador*, op. cit., p. 4 e 95).

⁷⁸ Com efeito, em 1809, no âmbito das celebrações da *Convenção de Sintra*, Marcos Portugal compusera uma Cantata (*La Speranza o sia L'Augurio Felice*) para ser cantada em S. Carlos no aniversário de D. João VI (13 de Maio de 1809). Esse hino tomou também os nomes de *Hymno patriótico da Nação Portuguesa*, ou Hino de D. João VI (cf. Vieira, op. cit., vol. II, p. 207). Dele existe uma edição oficial para banda militar, de 1810 com o seguinte título: *Hymno patriótico da Nação Portuguesa a Sua Alteza Real O Principe Regente N. S.* para se cantar com muitas vózes e mesmo à maneira de Coro com acompanham(en)t(o) de toda a banda militar. Música de Marcos Portugal. Lisboa : [s.n.], 1810 (BNL: C.I.C. 77 A.).

que se encontrou⁷⁹, mas para ilustração deste estudo, utilizámos uma versão manuscrita encontrada no espólio de Ernesto Vieira⁸⁰: é uma canção com solista e coro a 2 vozes, em Si b M⁸¹, estrófica com refrão, em ritmo quaternário e tempo de marcha (*Andante imperioso*), com uma breve introdução instrumental.

⁷⁹ *Hymno patriotico da Nação Portugueza a Sua Alteza Real O Principe Regente N. S. para se cantar com muitas vózes e mesmo à maneira de Coro com acompanham t. de toda a banda militar Música de Marcos Portugal*. Lisboa : [s.n.], 1810

⁸⁰ *Hymno Patriotico por Marcos Portugal (D. João VI e D. Miguel). Escripito exactamente em 1809 para celebrar a convenção de Cintra*. (BNL: MM 340/3)

⁸¹ Na versão da orquestra de sopros.

CAPÍTULO IV

AS OBRAS DE “A CARTA (1826-1828)”

Ao invés do que seria convencional, a regência não passou para D. Carlota Joaquina, mas sim para as mãos da Infanta D. Isabel, tal como ordenara D. João VI, o que é sintomático do clima de desconfiança que grassava entre os reais cônjuges.

D. João VI não deixara disposições concretas acerca da sua sucessão. Deixara, apenas, indicação para a regência de sua filha Isabel Maria, enquanto estivesse doente.

Como primogénito, a sucessão pertenceria por direito a D. Pedro, mas este não pretendendo abdicar do Brasil, abdica do trono português a favor de sua filha, D. Maria da Glória, então uma criança, determinando que ela deveria casar com seu tio D. Miguel, exilado em Viena de Áustria.

Em 29 de Abril de 1826 D. Pedro outorga uma *Carta Constitucional*, mais moderada do que a primeira Constituição, e impõe o seu juramento a D. Miguel.

Apesar de a Carta ter chegado a Lisboa a 2 de Julho⁸², só a 12 seria, finalmente, publicada depois de sucessivos adiamentos, graças à intervenção do general Saldanha. Os festejos para o seu juramento foram oficialmente marcados para os finais de Julho (30, 31 e 1 de Agosto), tornando-se a infanta D. Isabel Maria regente em nome de sua sobrinha D. Maria. Entre as várias obras compostas e publicadas no seu esteio salientam-se:

PEÇA Nº9. HYMNO DA CARTA CONSTITUCIONAL (D. Pedro IV)

Desde a promulgação da Carta Constitucional que o já conhecido hino de D. Pedro toma um novo protagonismo, que o fará associar sobretudo à Carta, passando a designar-se posteriormente como *Hino da Carta*. Com efeito, logo em 12 de Julho de 1826, é anunciada na *Gazeta de Lisboa* que, no «*armazém de Musica da Viuva Waltmann e filhos (...) se acha (...) accomodado para diferentes instrumentos, o Hymno de S. Magestade o Senhor D. Pedro IV*»⁸³.

É curioso, todavia, que, sobre a utilização deste hino neste segundo período constitucional tenham subsistido, depois, tantas dúvidas e equívocos. Propagou-se, durante muito tempo a ideia de que este hino só teria sido conhecido após a outorga da Carta, o que já se constatou não ser exacto.

⁸² Trazida por Charles Stuart, antigo embaixador Britânico em Lisboa.

⁸³ *Gazeta de Lisboa*, 12/Julho de 1826, pp. 647-8.

Benevides refere que a 6 de Janeiro de 1827, no intervalo do I Acto da ópera *Semiramis* de Rossini, se teria cantado em S. Carlos o *Hino Constitucional de D. Pedro*, com a participação do coro e dos solistas presentes na récita, perante a apresentação do seu retrato⁸⁴ e com orquestração do referido J.E. Pereira da Costa. Figuravam nessa temporada, entre os mais importantes, os cantores Pauline Sicard, Luigi Ravaglia, Giovanni Maria Cartagenova e Constancia Pietralia⁸⁵. Vários autores inferiram daqui que este Hino teria sido cantado então pela primeira vez em S. Carlos, o que não parece ter sido verdade e o que, de facto, Benevides não pretende dizer. O próprio Vieira, cuja obra é posterior (1900), fazendo eco de um equívoco generalizado, refere no próprio artigo sobre D. Pedro que,

«depois da segunda constituição outhorgada em 1826 enviou com ella outro hymno que ficou denominado “Hymno da Carta” (...) Cantou-se pela primeira vez em S. Carlos, logo também poucos dias depois de ter chegado a Lisboa, em 6 de Janeiro de 1827, orchestrado por João Evangelista Pereira da Costa». ⁸⁶

Vieira, aliás, diz possuir algumas partes dessa partitura⁸⁷. Com efeito, encontraram-se partes cavas deste hino, para serem cantadas pelos cantores dessa temporada (Ravaglia, Cartagenova, etc.), o que confirma os dados acima⁸⁸.

Igualmente, neste artigo sobre D. Pedro, Vieira apresenta vários equívocos ao considerar diferentes os Hinos *Constitucional* e *da Carta*, de D. Pedro⁸⁹.

D. Pedro terá, provavelmente, enviado, na sequência da Carta, nova cópia do seu Hino, mas ele já não constituía novidade.

Existem, pelo contrário, várias indicações de que este hino teria sido executado já em 1826 conforme refere um manuscrito para piano, canto e coro, curiosamente, também, no fundo documental de Ernesto Vieira que diz o seguinte:

*Hymno de S. M. I. e Constitucional O Serenissimo Sr. D. Pedro de Alcântara. Cantado no Anno de 1826 no R. Theatro de S. Carlos*⁹⁰.

⁸⁴ Cf. Benevides, op. cit., vol. I, p. 145.

⁸⁵ Benevides, Idem.

⁸⁶ Vieira, op. cit., vol. II, p. 154.

⁸⁷ Vieira (op. cit., vol. I, p. 353)

⁸⁸ Estas partes encontram-se dispersas entre duas cotas do fundo documental que contém o espólio de Ernesto Vieira: BNL: MM 340/1 e 2.

⁸⁹ Vieira, op. cit., vol. II, p. 152 e segs.

⁹⁰ *Hymno de S. M. I. e Constitucional O Serenissimo Sr. D. Pedro de Alcântara. Cantado no Anno de 1826 no R. Theatro de S. Carlos*. Preço 200 rs. (partitura manuscrita in BNL: MM 341/6).

Para esse mesmo ano de 1826 encontram-se algumas publicações deste hino, sobretudo no Porto, com a primitiva letra de 1821, sendo designado agora como *Hymno Imperial Constitucional*⁹¹. Surge, igualmente, com nova letra dedicada à Infanta Regente, mantendo o refrão original de 1822 (v. Anexo B), onde se alude às *maquinações* contra a Carta Constitucional, de que a Infanta seria protectora⁹²:

1)	2)
<i>A Nossa Augusta Regente Faz nossa consolação; Ella he que nos escuda, Divinal Constituição</i>	<i>Soberbos maquinadores, Mordei-vos de confusão: Vede Izabel que deffende Divinal Constituição</i>
<i>Viva, Viva, viva o Rei (...)</i>	<i>Viva, Viva, viva o Rei (...)</i>

Na referida versão manuscrita de 1826, a peça é apresentada para piano, voz e coro, em Mi b M e em compasso quaternário, *a capella*. As edições portuguesas conhecidas da partitura desta obra são todas posteriores à vitória liberal, apesar de se conhecer uma partitura impressa mais antiga, editada em Paris, cerca de 1832, com nova letra⁹³.

Foram surgindo, igualmente, abundantes variantes literárias, nem sempre da melhor qualidade. Encontraram-se, com efeito, inúmeras letras que se parecem adequar à música deste *Hino*, não apenas devido a semelhanças métricas entre as quadras e respectivos estribilhos, mas por manterem muitas vezes o último verso das estrofes: «*Divinal Constituição*». Também o último verso do refrão «*A feliz Constituição*» evoluiu posteriormente para «*Liberal Constituição*», como, aliás, seria depois consagrado na versão mais conhecida do *Hino da Carta*. É curioso salientar, também, alguns versos mais prosaicos, de origem anónima, talvez popular, que são referidos em alguns cancioneiros, como o de Tomás Pires e que poderiam, igualmente, ser cantados pela música do *Hino constitucional* de D. Pedro⁹⁴. Apesar de ser difícil a sua precisa datação, talvez se possam associar a esta época de júbilo pela Carta Constitucional:

⁹¹ *Hymno Imperial-Constitucional da composição do Senhor D. Pedro*, em 1822.(Porto):Imprensa do Gandra. 1826

⁹² *Hymno dedicado à Senhora Infanta D. Izabel Maria, pela música do Hymno Imperial do Senhor D. Pedro..* Porto:Imprensa do Gandra. 1826

⁹³ A partitura editada em Paris é de Paccini (v. adiante, peça nº 37).

⁹⁴ Estas quadras foram encontradas em Tomás Pires, op. cit., p. 18.

*Até os próprios pastores
Encostados ao bordão
Gritam todos à porfia
Liberal constituição.*

Refrão:

*Senhor Padre, largue a moça,
Não seja tão maganão,
Pegue nas contas e reze
Liberal constituição.*

Refrão:

PEÇA Nº10. HYMNO Á CONSTITUIÇÃO (J.E. Pereira da Costa)

A 31 de Julho, dia do início das comemorações da Carta Constitucional, houve uma récita de gala em S. Carlos para a qual o compositor João Evangelista Pereira da Costa compusera a cantata *La Regia di Astrea (O Palácio de Astrea)*. O final dessa cantata era um *Hino Constitucional* em português que, segundo Vieira

«foi objecto de grande entusiasmo e pretexto para ruidosas manifestações políticas; cada cantor dizia a sua estrophe terminando sempre pela palavra “constituição”, a que toda a platéia respondia dando vivas e aplaudindo estrepitosamente»⁹⁵.

Os versos não tinham, é certo, grande qualidade literária, mas tal não obstou, todavia, a que adquirisse grande popularidade, que só foi destronada pela crescente popularidade do hino de D. Pedro.

Não são, com efeito, nenhum primor literário versos como os seguintes:

*O ditoso momento chegou
Em que é livre o bom cidadão,
D’entre nós a intriga fugiu
Ao aspecto da Constituição.*

*Já cessou todo o mal e a discórdia
Entre os Lusos não há dissensão
Pois são todos concordes em serem
Os amigos da Constituição*

Na partitura manuscrita deste hino, as partes cavas das estrofes referem os nomes de vários cantores como Vareli, Pedrotti, Ravaglia, ou Cartagenova, assim como as partes de coro indicam nomes como “Joze Manoel Henriques da Silva”, “Francisco Joze Serrão” (?) e “Izidoro” (actor Izidoro?)⁹⁶. Trata-se de uma ária de Cantata para orquestra, solista (s) e coro a 2 vozes de forma estrófica com refrão, em Si b M. O ritmo é

⁹⁵ Vieira, op. cit., vol. I, p. 352. Diz, ainda, Vieira que possuía a partitura autógrafa deste Hino. Com efeito, encontrou-se na BNL, no Fundo Ernesto Vieira, um manuscrito para orquestra e vozes com o seguinte título: *Hymno Constitucional por João Evangelista Pereira da Costa. Cantado no Theatro de S. Carlos em 1826. Partitura autographa e as partes cavadas que serviram nêsse tempo.* (BNL: MM 340/1 ou 4?).

⁹⁶ Esta partitura encontra-se no espólio de Ernesto Vieira, actualmente na B.N.L (MM 340/1), e o próprio autor refere-a no artigo acerca deste compositor. Curiosamente, existe um libreto desta mesma Cantata na Biblioteca da Ajuda, mas com a indicação de que é para representar no mesmo Teatro, mas para o aniversário de D. Miguel (26 de Outubro) e editada em Lisboa: Typ. De Eugénio Augusto, 1828 (in Catálogo de Libretos da Biblioteca da Ajuda, op. cit., p. 55)

quaternário, em «*Tempo de marcha*». Apresenta uma longa introdução instrumental antes do aparecimento da voz solista.

Pereira da Costa foi muito prolífero em hinos alusivos à situação política vigente, sendo autor de um outro hino constitucional, que era o final da Cantata *O Tributo à Virtude*, apresentada a 22 de Janeiro de 1827, aniversário da imperatriz D. Leopoldina, mulher de D. Pedro, igualmente, em S. Carlos⁹⁷. Conhecem-se algumas partes cavas deste hino (embora não se tenha encontrado, ainda, a partitura completa), que foram encontradas na BNL junto do já referido *Hino Constitucional* deste autor, e que teriam sido cantadas, igualmente, por alguns dos cantores solistas de S. Carlos, cujos nomes constam da respectiva parte cava⁹⁸. Estão entre eles “Coimbra”, “Theotonio Joze” e os já referidos (Joze Manoel Henriques da) “Silva”⁹⁹ e “Izidoro”.

Coro:
Amor e respeito
‘A Carta e ao Rei,
Elle é nosso pae,
*Nossa mãe a lei*¹⁰⁰

PEÇA Nº 11. NOVO HYMNO CONSTITUCIONAL (Coccia)

O conhecido “*Hino de 1820*”, de Coccia, saiu de novo à liça, prontamente adaptado a novas letras como o provam um *Novo hymno constitucional* onde as semelhanças entre as letras são, por demais, evidentes¹⁰¹:

<i>Hino Constitucional de 1820</i>	<i>Novo hymno constitucional</i> (1826)
1)	1)
<i>Chegou, emfim o momento</i>	<i>Chegou o feliz momento</i>
<i>Da nossa emancipação</i>	<i>Da nossa emancipação</i>
<i>Viva, lusos valorosos,</i>	<i>Viva, Lusos valorosos,</i>
<i>A nossa Constituição.</i>	<i>A nova Constituição.</i>
<i>Refrão:</i>	<i>Refrão:</i>
<i>Viva o nosso soberano</i>	<i>Viva a Nação Portuguesa.</i>
<i>O amado, o sexto João.</i>	<i>E o Imperio Brasileiro</i>
<i>Que ha de sellar com seu nome</i>	<i>Viva Maria segunda</i>
<i>A nossa Constituição. (...)</i>	<i>Filha de Pedro primeiro. (...)</i>

⁹⁷ Cf. Vieira, op. cit., vol. I, p. 353. Igualmente M.V. Carvalho, *O Teatro de S. Carlos...*, op. cit., p.349 confirma a obra nesse ano.

⁹⁸ (*Hymno de S. M. I. e Constitucional O Serenissimo Sr. D. Pedro de Alcântara*): Partes cantadas por vários cantores em S. Carlos, em 1826 (BNL: MM 340/1 e 2). Estão dispersas por duas cotas, sendo uma delas também a do *Hino Constitucional* deste autor.

⁹⁹ Embora só apareça “*Silva*”, a assinatura é muito idêntica à que aparece junto do nome completo que constava no *Hino constitucional* seleccionado deste compositor.

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ *Novo hymno constitucional*. Lisboa: Typographia de A.L. de Oliveira, 1826

Tal facto é, ainda, corroborado pelo que acerca dele diz a já referida obra em verso *Tribulações do Hymno de 1820* surgida em 1838 que refere o seguinte:

«...a Carta chegou:
De novo appar'ceu em scena,
D'antigo applauso gosou» ”¹⁰².

PEÇA Nº 12. HINO CONSTITUCIONAL DE 1826 (António Joaquim Nunes)

Este hino foi cantado pela primeira vez no Teatro de S. João, do Porto, a 14 de Julho de 1826, sendo a letra de J. Nogueira Gandra, o editor da Imprensa do Gandra, e a música do compositor portuense António Joaquim Nunes que já escrevera hinos em 1820¹⁰³. A sua partitura, de que se não encontrou exemplar da época, foi encontrada numa instrumentação para piano, voz e coro no referido Cancioneiro de César das Neves¹⁰⁴. Conhecem-se, todavia, várias impressões da sua letra feitas por outros editores no Porto e em Lisboa¹⁰⁵. É uma ária estrófica com refrão, em Sol M, em ritmo quaternário, marcial. Apresenta uma longa introdução instrumental (18 c.). A ária, em si, é muito melodiosa, com alguns *vocalismos* na parte solística. Cada estrofe termina com uma pequena coda instrumental (8 c.) que é diferente e mais extensa no final da peça (16c.). Tal como acontece com grande parte das composições do género a sua qualidade literária não é das melhores.

<p style="text-align: center;">1)</p> <p><i>Os lusos no mundo</i> <i>Renome tem já,</i> <i>Mas este renome</i> <i>Se aumentará.</i></p>	<p style="text-align: center;">Refrão:</p> <p><i>Amor e respeito</i> <i>Á Carta e ao Rei:</i> <i>Elle é nossoPae,</i> <i>Nossa Mãe a Lei</i></p>
---	--

PEÇA Nº 13. CANÇÃO VILANOVENSE (João António Ribas)

Esta canção, conhecida, também, como *Hino Constitucional de Vila Nova de Gaia*, é um hino alusivo à simpatia de Vila Nova de Gaia pela causa liberal, tendo sido composto para ser cantado por ocasião do juramento da Carta¹⁰⁶. A letra tem a

¹⁰²Cf. H.V.P., *Tribulações do Hymno de 1820*, op. cit., p. 5.

¹⁰³ *Hymno Constitucional cantado no Real Theatro do Porto em Julho de 1826. A Letra he de J.N.Gandra. A Musica he de A.J.Nunes.* (Porto:) Imprensa do Gandra (1826).

¹⁰⁴ Cf. César das Neves, op. cit., fasc.18, p.212. Com esta música se cantaria, também, uma poesia ao Marechal Saldanha, popularizada posteriormente como *Hymno do Marechal Saldanha* e incluída na colecção *Hymnos Nacionaes Portugueses* (v.adiante).

¹⁰⁵ No Porto os editores Gandra e Viúva Alvarez Ribeiro & Filhos, e em Lisboa pela Typ. de A.L. de Oliveira.

¹⁰⁶ *Canção Constitucional de Villa-Nova de Gaya, que hade ser cantada por ocasião do juramento da Carta Constitucional, dada por El-Rei D. Pedro IV. Porto: Imprensa do Gandra, 1826. "A letra he de Manoel da Silva Passos, A Musica de João António Ribas". Cf., também, César das Neves, op. cit., vol. I, canção nº36, p. 66, onde se inclui a respectiva partitura.*

curiosidade de ser da autoria de Manuel da Silva Passos, um dos irmãos Passos, mais tarde conhecido como Passos Manuel, sendo a música do compositor portuense João António Ribas.

A sua partitura conhece-se, apenas, através da recolha de César das Neves¹⁰⁷. É uma canção estrófica com refrão, em Dó M e ritmo ternário (*Allegretto*), cujas estrofes têm a particularidade de se iniciar com um verso triunfal recorrente («*Viva, viva, viva*»), em compasso quaternário, que funciona como outro pequeno refrão, estabelecendo, assim uma interessante dinâmica rítmica. As várias quadras terminam sempre em «*A CONSTITUIÇÃO*». A melodia das estrofes é mais incisiva e marcante, ao contrário do refrão, para coro, mais melodioso, cujo último verso termina com uma pequena coda triunfalista.

Coro:	3) <i>Viva, viva, viva</i>
<i>Ao Porto enlaçada</i>	<i>A Pedro Immortal</i>
<i>Em doce união,</i>	<i>Fiel gratidão:</i>
<i>Villa Nova jura</i>	<i>Amor e respeito</i>
<i>A CONSTITUIÇÃO.</i>	<i>A CONSTITUIÇÃO.</i>
(...)	(...)

PEÇA Nº 14. HYMNO REAL *para a Continencia da S^a Infanta D. Isabel* (D. Frei Joaquim de Meneses e Ataíde)

O Arcebispo-bispo de Elvas, D. Frei Joaquim de Meneses e Ataíde, que também foi músico¹⁰⁸, terá composto esta interessante obra para banda militar, alusiva à regência da Infanta D. Isabel Maria¹⁰⁹. Está na tonalidade de Dó M e apresenta-se para flautim, requinta, clarinetes (I, II, III e IV), cornetas (I e II), clarins (I e II), fagote e bombo. Inicia-se com uma espécie de Introdução mais marcial (26 c.), a que segue uma secção mais *cantabile* e mais virtuosítica, repetindo *Da capo* por duas vezes (i.e. a Introdução), concluindo, segundo tudo indica, com o segundo *Da Capo*. É muito melodiosa.

¹⁰⁷ César das Neves, op. cit., vol. I, canção nº36, p. 66 .

¹⁰⁸ Cf. Fortunato de Almeida, *História da Igreja em Portugal*, op. cit., vol. III, p. 530.

¹⁰⁹ *Hymno Real. Para a Continencia da Serenissima Senhora Infanta D. Isabel Maria Regente do Reino Pelo Arcebispo Bispo d Elvas. Dedicado à Infanta D. Isabel Maria.* (BNL: F.C.R. ms. 71.1 - Fundo do Conde de Redondo).

PEÇA Nº 15: HYMNO PATRIÓTICO (com música do Hino de Riego)

Em Portugal logrou, também, grande popularidade o hino revolucionário espanhol chamado *Hino de Riego*, assim denominado numa alusão ao malogrado general espanhol Rafael del Riego Y Nuñez (1785-1823), que dirigiu a insurreição liberal espanhola de 1820, e que acabou enforcado em 1823 pelos absolutistas. A música é do compositor Francisco Huerta e a letra original de Evaristo S. Miguel¹¹⁰. A sua popularidade entre nós é evidenciada, pelo menos, até ao período da Carta Constitucional, tendo-se encontrado este poema editado em 1827 em Coimbra, por Manoel Bruno Pister e Andrade, com a indicação que deveria ser cantado com a música do *hino de Riego*¹¹¹, assim como diversas partituras entre outros hinos patrióticos portugueses¹¹².

Hino de Riego:	Poema de M.B.Pister e Andrade
<i>Refrão:</i> <i>Soldados, la patria</i> <i>Nos llama a la lid.</i> <i>Juremos por ella</i> <i>Vencer ò morir</i> <i>I</i> <i>Blandamos el hierro</i> <i>Que el tímido esclavo</i> <i>Del libre ,del bravo</i> <i>Lafaz no osa ver.</i> <i>Sus huestes cual humo</i> <i>Vereis disipadas</i> <i>Y a nuestras espadas</i> <i>Fugaces correr.</i>	<i>Estrilho:</i> <i>Vivão os homens livres,</i> <i>Viva a Lusa Nação;</i> <i>Viva Dom Pedro Quarto</i> <i>Viva a Constituição.</i> <i>1ª</i> <i>Já dos Horizontes,</i> <i>Que se obscurecerão,</i> <i>Desapparecerão</i> <i>Os dias de horror.</i> <i>Pulcra Liberdade</i> <i>Aos Lusos garante</i> <i>Da Aurora radiante</i> <i>Fulgido esplendor</i> <i>(...)</i>

Na versão de C. Neves é apresentado para piano, voz e coro (2 vozes num andamento *Allegretto*, em Sol M e em compasso binário composto. É em forma estrófica com refrão, apresentando uma longa introdução instrumental (28 c.);pequena coda final (14c.). Todavia, a prosódia das duas línguas, sendo substancialmente diferente, não se conjuga muito bem com a música.

¹¹⁰ Este hino foi utilizado como hino nacional espanhol no período da República (1931-36).

¹¹¹ *Hymno Patriótico para se cantar pela Muzica do Hymno de Riego* (in "Quadras patrioticas offerecidas à Serenissima Senhora D. Izabel Maria (...) por Manoel Bruno Pister e Andrade (...), op. cit., pp. 30-37. Coimbra: Na Imprensa de Trovão & Companhia.1827. Com Licença.. A respectiva partitura foi encontrada in César das Neves (op. cit., vol.II, p. 242), que se refere à sua grande popularidade entre nós, desde as vésperas e alvares da Constituição, razão que o leva a incluí-lo no seu Cancioneiro.

¹¹² *Hymno Constitucional de Riego* (in «Collecção de Hymnos para piano-Forte» BNL: MM 341/11) manuscrito sem data que terá pertencido a Ernesto Vieira; *Hino de Riego*, publicado por César das Neves nos seu *Cancioneiro* (op. cit., vol.II, canção nº 297,p. 242).

A legitimidade de D. Pedro, conotado cada vez mais com a facção liberal, vai ser posta em causa pelos absolutistas. Estes agrupam-se sob a égide de D. Miguel, alegando a impossibilidade de D. Pedro para o trono português, visto ser já imperador do Brasil independente. Em 4 de Outubro D. Miguel jura a Carta em Viena. Mas, de Novembro de 1826 a Março de 1827 os dois grupos vão entrar em confrontos vários por todo o país, prenunciando quase a guerra civil. Um desses recontros entre as duas forças inimigas verificou-se em Coruche da Beira, a 9 de Janeiro de 1827, entre as forças do Marquês de Chaves, pelo lado absolutista, e as do Conde de Vila Flor¹¹³, pelo lado liberal, onde se salientou, igualmente, o general Claudino Pimentel¹¹⁴.

Aludindo a este período encontraram-se diversas composições de que se desconhece, infelizmente, a partitura: são disso exemplo *A Batalha de Coruche*, de Melchor Oliver (v. Anexo I), e uma quadra popular cantada, segundo Marques Gomes, pelos soldados após a referida batalha de Coruche da Beira, com música, que poderia ser do *Hino da Carta*¹¹⁵:

*Dia nove de Janeiro,
De Claudino a divisão
Fez em Coruche triunfar
Liberal constituição.*

A regência da Infanta Isabel Maria apresentava-se cada vez mais instável, só se mantendo graças ao suporte estrangeiro. Em Julho de 1827 Saldanha é afastado do governo, demitido de Secretário de Estado dos Negócios de Guerra. Em Lisboa multiplicaram-se as manifestações públicas, que ficaram conhecidas por *archotadas* (por decorrerem à noite, à luz de archotes) protestando contra a demissão de Saldanha, em que o próprio Bomtempo participou¹¹⁶. No Porto, o general Stubbs, governador das armas desde 1820, instigou pelos mesmos motivos, manifestações semelhantes às *archotadas*, pelo que viria a ser demitido do seu lugar, julgado e absolvido¹¹⁷.

¹¹³ 7º Conde de Vila Flor, António José de Sousa Manuel e Meneses Severim de Noronha, depois tornado Duque da Terceira.

¹¹⁴ General António José Claudino de Oliveira Pimentel (1776-1831).

¹¹⁵ Cf. Marques Gomes (*Luctas Caseiras*, op. cit., p. 524) . Igualmente Tomás Pires a refere (op. cit., p. 18).

¹¹⁶ V. mais pormenores in Parte II. Os músicos e autores envolvidos...”).

¹¹⁷ Thomaz Guilherme Stubbs (1776-1844), militar de origem inglesa, futuro barão e depois Visconde de Vila Nova de Gaia. Esteve emigrado no período miguelista e participou na expedição do “exército salvador”. (v. Anexo A).

CAPÍTULO V

AS OBRAS DE “D. MIGUEL” (1828-1831)

A esperança de conciliação dos dois grupos divergentes parece surgir com o retorno de D. Miguel, pedido por D. Pedro, se este se comprometer a obedecer ao rei e à Carta, casando com sua sobrinha D. Maria e ficando regente do Reino até à sua maioria¹¹⁸.

Várias composições parecem aludir a essa desejada conciliação, embora não fosse o sentimento comum da época:

PEÇA Nº 16. HYMNO À VINDA DE... D. MIGUEL (música do Hino constitucional de D. Pedro)

Este curioso *Hymno à vinda de D. Miguel*, publicado a 4 de Fevereiro de 1828 no *Periódico dos Pobres* e repetido mais tarde no nº 47 a pedido, por se ter esgotado o número anterior¹¹⁹ expressa um interessante e, não muito comum, espírito de conciliação, assim como a esperança que alguns sectores da sociedade punham em D. Miguel, como mediador das duas forças políticas que ameaçavam dividir o país. O suporte musical escolhido é, nem mais nem menos, que o próprio hino constitucional de D. Pedro, e a letra remete, igualmente, para esse espírito conciliador dizendo, por exemplo:

(2º estrofe):
*Este dom que o Grande Pedro
Firmou com regia mão,
Vem Miguel fazer cumprir,
“Liberal Constituição”*

(9ª estrofe):
*Esqueção-se em fim partidos
Vença a Patria à ambição;
He a todos vantajosa
“Liberal Constituição”*

O poeta, identificado apenas como «hum vate aveirense», poderá ter sido o poeta Gravito, um dos mais célebres poetas aveirenses, o que, a ser verdade, representaria uma ingénua e malograda esperança neste espírito de conciliação, pois não apenas este hino de

¹¹⁸ Por essa altura a futura D. Maria II tinha cerca de 7 anos, tratando-se de um autêntico casamento de estado para segurar a situação de impasse.

¹¹⁹ *À próxima vinda de S.A. o Sereníssimo Senhor Infante D. Miguel para reger estes reinos. In Periódico dos Pobres*, nº 29 (Lisboa: 4 de Fevereiro). Publicado, também em folha volante no Porto: *Hymno à vinda de S.A. o Sereníssimo Senhor Infante D. Miguel, para reger estes Reinos (A musica he do Hymno Imperial-Constitucional do Sr. D. Pedro IV (sic). Porto: Imprensa do Gandra. 1828. Com licença da Comissão de Censura.*

D. Pedro seria, brevemente, proibido, como Gravito seria executado no período subsequente à vinda de D. Miguel¹²⁰.

PEÇA Nº17. HYMNO A D. MARIA II, A SEU ESPOSO D. MIGUEL E AO PRESENTE GOVERNO (música de *God save the King*)

A mesma conciliação social se traduz neste curioso hino para ser cantado com a música do hino britânico (*God save the King*), provavelmente influenciado pelo envolvimento inglês, embora não seja um caso isolado, e que refere os celebrados esponsais entre D. Miguel e D. Maria II¹²¹. A autora identifica-se, apenas, como M.T. da V. A., mas, noutra publicação do mesmo ano, identificara-se como «*M.T. da V. Andrade*», «A Irmã de hum desterrado em 1825». Tudo indica tratar-se da mesma pessoa, que só aqui soubemos tratar-se de uma senhora¹²².

A relação entre a prosódia portuguesa e o empréstimo musical deste hino é algo forçada, não resultando, de facto, muito bem.

<i>Coro.</i>	<i>1ª Quadra.</i>
<i>D. Miguel já he nosso</i>	<i>Já he jurado Esposo</i>
<i>Legitimo regente</i>	<i>De Maria segunda,</i>
<i>Viva o Governo presente.</i>	<i>Nisto a expressão se funda</i>
	<i>Viva Miguel regente.</i>

Entretanto, segundo as disposições do próprio D. Pedro, D. Miguel regressa do seu exílio, chegando a Lisboa em 22 de Fevereiro de 1828, a bordo da fragata *Pérola*. Celebrando o regresso de D. Miguel compuseram-se novos hinos e canções, aludindo ao acontecimento, assim como novas letras para outras obras já existentes. Entre elas refiram-se:

¹²⁰ Francisco Manuel Gravito da Veiga Lima, ao tempo Desembargador da Casa da Suplicação do Porto foi executado a 7 de Maio de 1829 nessa cidade, na actual Praça da Liberdade, na sequência da Belfastada (cf. Pinho Leal, op. cit., vol. VII, p. 329).

¹²¹ *Hymno à Senhora Donna Maria II, Rainha de Portugal, a seu Esposo o serenissimo Senhor Infante D. Miguel e o presente Governo. Para se cantar na musica do hymno britanico. Letra de: M.T. da V. A.* Lisboa, Impressão Alcobia, 1828. Com licença da Comissão de Censura. A utilização do Hino inglês já não era novidade, porque, num hino de 1809 do compositor António da Silva Leite, que terá talvez feito alguns arranjos, mas de que só se conhece o texto, já ele fora utilizado: *Hymno que os portuenses cantarão em 17 de Dezembro de 1809, dia natalicio da Augustissima Rainha, e Soberana a Senhora D. Maria I pela musica e rythmo do hymno inglez God save the King por seu fiel vassallo Antonio da Silva Leite...* [Porto : s.n., ca 1809], in BNL: L. 74130 P.

¹²² Cf. «*Elogio aos annos de S.A. Serenissima A Senhora Infanta D. Anna de Jesus Maria (...)*». Lisboa: Na Typ. De Simão Thaddeo Ferreira, 1827. Com Licença.

PEÇA Nº 18. CANTATA A D. MIGUEL (Anónima)

Para a chegada de D. Miguel ter-se-ia criado uma sociedade coral formada por damas e cavalheiros dos salões aristocráticos simpatizantes de D. Miguel, e composto uma cantata, cujos autores se ignoram, para ser executada quando da chegada de D. Miguel¹²³. Todavia, estando tudo preparado para o receber no Terreiro do Paço, D. Miguel desembarca em Belém, segundo se pensa, por medida de precaução do Paço Real. Foi a desilusão geral, não chegando a peça a ser executada. Rapidamente, porém, a música se popularizou, transformando-se no conhecido *Rei chegou*¹²⁴. A notícia da chegada de D. Miguel na *Gazeta de Lisboa* (23/02/1828), ou no *Periódico dos Pobres*, que saiu na mesma data, não referem, todavia, nenhuma destas manifestações¹²⁵.

O espírito que preside a esta cantata já não é o de conciliação, mas o de esperança num verdadeiro reinado de D. Miguel, pondo cobro à influência maçónica que, segundo muitos absolutistas dominava todos os liberais:

2)
*Se Miguel nos vastos ceus
Anjos maus fez confundir;
É Miguel, no throno luso
Que os mações¹²⁶ vem destruir*

Apenas se conhece a sua partitura mediante a recolha feita por César das Neves, numa versão para piano, voz e coro (uníssono)¹²⁷. Estamos perante uma ária estrófica com refrão, em Sol M e ritmo binário. O estilo é marcial e solene, apresentando uma breve introdução instrumental (8c.). A música das estrofes solistas e da quadra do refrão permanece igual, sendo apenas repetida pelo coro, no refrão, eventualmente a 2 vozes (segundo a harmonização de C. Neves); termina, todavia, com uma coda diferente, que reutiliza os dois primeiros versos, antecédidos de «*Viva, viva*», com a música da introdução instrumental; para além disso, a melodia vocal apresenta uma linha mais elaborada, i. e., com *vocalismos*.

¹²³ Cf. César das Neves, op. cit., fasc. 19, p.229 .

¹²⁴ Ibidem.

¹²⁵ *Gazeta de Lisboa*, 23/02/1828, p. 362. Dias depois, a 27, a *Gazeta* refere-se uma *grande marcha* do músico e editor Paulo Zanca intitulada «*A Feliz entrada de S.A.R. o Sereníssimo Infante Dom Miguel*», originalmente para banda, mas editada para piano-forte pelo seu autor (*Gazeta de Lisboa*, 27/02/1828, p. 370).

¹²⁶ Para os absolutistas, os liberais eram todos liminarmente mações, o que nem sempre era verdade...

¹²⁷ Ibidem.

Refrão:

a) (música igual à 1ª estrofe)

Viva El-Rei Miguel primeiro

Viva Carlota immortal:

Viva o Deus d'Affonso Henriques,

E a tropa firme e leal.

b)(música igual à introdução instrumental):

Viva, viva, viva El-Rei Miguel primeiro

Viva, viva, viva Carlota immortal

PEÇA Nº 19. O REI CHEGOU (música da Cantata a D. Miguel)

Esta canção derivou, com efeito, da anterior cantata a D. Miguel, sendo todavia, uma versão mais simplificada (mais popularizada), tanto a nível rítmico, como melódico. Segundo Sara Marques Pereira estes versos «representam o reencontro entre D. Carlota e o filho e representam, do ponto de vista popular, (...) o ascendente que se supunha que a imperatriz-rainha continuaria a ter sobre o filho»¹²⁸.

Na versão de César das Neves é apresentada como canção estrófica com refrão, para voz e coro, em Sol M (C. Neves e P. F. Tomás) e em compasso binário. O ritmo é bastante mais rápido (já não marcial), sendo o refrão mais simplificado (V. Parte II, I.4: As Simplificações, pp. 117-118).

Francisco José de Almeida, contemporâneo destes acontecimentos, refere-se a esta canção nos seus *Apontamentos da vida de um homem obscuro* dizendo:

«Foi por esse tempo (depois do desembarque de D. Miguel) que se inventaram umas cantigas denominadas "Rei chegou", para as quais se inventaram também um sem-número de estribilhos. Uma, que me lembra agora, das tais cantigas, era: «Quando o rei chegou à barra,/Á barra de Lisboa,/Logo os malhados disseram:/-Esta obra não vai boa!/O rei chegou! rei chegou!/ E em Belém desembarcou; /Na barraca não entrou, /E o papel não assinou!»¹²⁹.

De tal modo esta cantiga se associou a D. Miguel que se conhecem várias referências a este rei como “o rei chegou”. José Liberato Freire de Carvalho, referindo-se à sua estada no Hotel Meurice, quando da sua emigração, diz que também aí «esteve alojado o nosso “rei chegou”, D. Miguel de funesta memória»¹³⁰. O entusiasmo provocado por esta canção nestes primeiros tempos leva o citado José Liberato a referir

¹²⁸ Pereira, Sara Marques, *op. cit.*, p. 162.

¹²⁹ ALMEIDA, Francisco José de/ALMEIDA, Fernando António de (pref., notas, etc.), *Apontamentos da vida de um homem obscuro*, *op. cit.*, p. 133.

¹³⁰ CARVALHO, J. Liberato Freire de, /ALVIM, João Carlos (ed. lit.), *Memórias da vida de José Liberato Freire de Carvalho*, *op. cit.*, p. 106

em Junho de 1828, que, estando ele em mudança de casa com receio de perseguições, sendo ele liberal:

“em um tempo que tudo eram festas a D. Miguel (...) Na minha nova casa estava eu muito à larga, e a meu cómodo; e só o que mais me atormentava eram as risadas que davam os frades, que muito bem ouvia, e as cantigas do "rei chegou", que manhã até à noite me cantava uma mulher que vivia nas lojas”¹³¹.

Várias das suas quadras foram cantadas neste período e durante, praticamente, toda a época das guerras liberais, sendo uma das canções mais popularizadas, em que os seus versos facilmente se iam adaptando a novas situações¹³². Começou por utilizar versos alusivos à chegada de D. Miguel, como estes (V. Anexo II):

Versão 1:
D. Miguel chegou à barra,
Sua mãe lhe deu a mão;
Anda cá meu querido filho
Não queiras Constituição
Refrão:
Rei chegou,
Rei chegou,
Em Belém
*Desembarcou.*¹³⁴

Versão 2: (4)
*Os malhados*¹³³ *não queriam*
D. Miguel p'ra general,
Mas agora ahi o tendes,
Para Rei de Portugal,
Refrão:
Rei chegou!
Rei chegou!
E o papel
*Não assinou.*¹³⁵

Mas, rapidamente, evoluiu para versos mais violentos:

Versão 2:5)
Os mações o desterraram
*Enganando o augusto pae*¹³⁶;
Ora vêde, repara,
Como elles se enganaram.

Refrão:
Fora patife
Fora malhado
*Fora caipira*¹³⁷
Desavergonhado.

Pedro Fernandes Tomás, que apresenta novas estrofes¹³⁸, considera esta cantiga «a *Marselhesa do miguelismo*»¹³⁹. Também Malheiro da Silva afirma que muitas das quadras que encontramos no *Rei chegou*, foram da autoria de José Daniel Rodrigues da

¹³¹ Ibidem, p. 181.

¹³² Foram encontradas várias quadras que parecem pertencer a esta cantiga na referida obra de Tomás Pires e que atravessam quase toda a guerra civil.

¹³³ Epíteto atribuído pelos absolutistas aos liberais.

¹³⁴ César das Neves, fasc. 19, p. 229.

¹³⁵ César das Neves, fasc. 19, p. 232.

¹³⁶ Referência ao episódio da Abrilada, que não se passou bem assim...

¹³⁷ Caipira: palavra de origem brasileira que significa raça desprezível. Ambas as facções se dirigiam mutuamente este insulto.

¹³⁸ P.F.Tomás, *op. cit.* p. 122-128, onde inclui, também as da *Cantata a D. Miguel* (v. Anexo B).

¹³⁹ Ibidem, p. 128.

Costa¹⁴⁰, miguelista, versejador conhecido da época, e autor de *O Almocreve das Petas* uma obra muito em voga nos inícios do século XIX¹⁴¹. Diz ele a esse propósito:

«(...) vêem-se trovejadores políticos por excelência, como um José Daniel Rodrigues da Costa, a compôr quadras bem populares destinadas a ser recitadas ou até trauteadas nas ruas e nos teatros, enfim, onde estivesse o povo, parecidas ou iguais a tantas outras: “É certo, e mais que certo//D. Miguel ser nosso rei//É certo, e mais que certo//Que assim é que manda a lei”(...)D. Miguel é nosso rei,//elle é rei desta nação//Defensor e general//Da Santa religião”, etc., etc.»¹⁴².

Conhecem-se, para além disso, versos, também, de proveniência liberal de grande truculência, e mesmo em *vernáculo* nos momentos mais acesos do conflito¹⁴³:

Versão 4:

1)	2)	Refrão:
Para espalhar a fome	D. Miguel chegou à barra	Rei chegou
Uma moda se inventou.	Sua mãe lhe deu a mão	Rei fugiu
Quanto mais a fome aperta	Anda cá filho d'esta alma	Vá para a p...
Mais se canta “o rei chegou”.	Abraça-me este coirão.	Que o pariu.

Logo a 13 de Março desse ano, o Infante D. Miguel dissolve a Câmara dos Deputados, reúne as Cortes à moda antiga, impedindo que nelas tomassem assento quaisquer vozes discordantes. No mesmo dia é proibido qualquer outro hino que não o *Hymno Portuguez* (i.e., o de Marcos Portugal) em marchas, ou em actos de continência, quando se tornara costume executar o Hino da Carta, após a outorga da mesma. O mesmo é dizer que o Hino da Carta passa a ser hino *non grato*...

“Extracto da Ordem do Dia nº 28.Secretaria de Estado dos negócios da Guerra, em 12 de Março de 1828.

O Sereníssimo Senhor Infante Regente, em Nome de ElRei, Ordena que nos Corpos do Exercito, tanto em marchas, como em qualquer acto de continência, se não toque outro Hymno que não seja o Portuguez”¹⁴⁴.

A reacção liberal às novas medidas repressivas não se fez esperar: em Março um grupo de estudantes liberais protagoniza o infeliz episódio do “assassinio dos Lentos”, que aconteceu próximo de Condeixa, quando um grupo de catedráticos de Coimbra, que

¹⁴⁰ Silva, Armando Malheiro da, op. cit., p. 337.

¹⁴¹ *Almocreve de petas ou moral disfarçado para correção dos miudezas da vida* / José Daniel Rodrigues da Costa. - Lisboa : Off. de Simão Thaddeo Ferreira, 1798-1799

¹⁴² Silva, Armando B. Malheiro da, op. cit., p. 337.

¹⁴³ Tanto em César das Neves, como em Pedro Fernandes Tomás (v. Anexo B).

¹⁴⁴ Cf. in *Gazeta de Lisboa*, 14/03/1828, p. 475.

vinha prestar honras a D. Miguel em representação da sua Universidade, foi barbaramente assassinado.

Neste novo contexto ideológico, celebrando o regresso de D. Miguel se compuseram novas e variadas letras para o *Hino patriótico* de Marcos Portugal, o grande hino de referência para os absolutistas.

PEÇA Nº 20. CANÇONETA PARA O *HYMNO PORTUGUEZ* (Música: M. Portugal)

É o caso desta *Cançoneta para se aplicar à música do Hymno Portuguez*¹⁴⁵, que mantém o refrão original. Nela transpira já o clima de perseguição, que se avizinhava, às ideias liberais:

Estr. 2)
Debalde do Averno
Se armário perfídias,
Frustrando as insídias
Nos vindes reger.

Estr. 10)
Se os vis Demegogos(sic)
Alçarem cabeça,
A Morte lhes teça
Do Inferno o prazer.

PEÇA Nº 21. *HYMNO PORTUGUEZ. NOVAS LETRAS* (Música: M. Portugal)

O mesmo se diga deste hino «*Dedicado aos bons, e Illustres Portuguezes, que profissão Religião sem fanatismo, amor ao Throno sem illusão, sentimentos patrioticos sem desenvoltura*». A sua primeira estrofe e o refrão são do hino original, a que foram acrescentadas «*Novas letras apropriadas à feliz epoca em que nos achamos*»¹⁴⁶.

Os versos são sintomáticos da esperança num regresso às antigas bases da monarquia (estrofe 7), apelando, se necessário à luta armada (estrofes. 2 e 8).

(...) 2)
A'vante MIGUEL!
Não há que temer:
Se os braços são nossos,
He Vosso o Poder.

7)
O Throno essas bazes
Antigas vai ter:
Lamego, de novo
Havemos de lêr¹⁴⁷

8)
Os homens honrados
Farão seu dever:
Fidalgos antigos
Não se hão de esquecer.

¹⁴⁵ *Cançoneta para se aplicar à música do "Hymno Portuguez"*, Lisboa: Na Impressão régia, 1828. Com licença da Comissão de Censura.

¹⁴⁶ *Hymno Portuguez. Novas letras apropriadas à feliz epoca em que nos achamos. Dedicado aos bons, e Illustres Portuguezes, que profissão Religião sem fanatismo, amor ao Throno sem illusão, sentimentos patrioticos sem desenvoltura*. S/d.(c.1828)

¹⁴⁷ Clara evocação das antigas Cortes, que eram, igualmente, uma forma de limitação do poder real, sujeito à consideração dos Três Estados. Também os liberais filiavam a sua ideologia na tradição das Cortes, como advoga, entre outros José Liberato Freire de Carvalho (vide Memórias, op. cit.).

PEÇA Nº22. HYMNO REAL, ou *Resposta aos Portugueses Emigrados em Hespanha*
(Música: M. Portugal)

Recordando os exilados absolutistas emigrados na sequência das lutas de 1827, surgem, igualmente, para o referido hino de Marcos Portugal, umas novas letras que se publicaram em Abril de 1828, inseridas numa pretensa «*Resposta à segunda Epístola aos Portugueses emigrados em Hespanha*», escrita por «*amigos da Realeza, e da Augusta, e Real Pessoa do Senhor D. Miguel*». Esses novos versos para o Hino de Marcos Portugal são aqui denominados de «*Hymno real*» e trazem uma interessante indicação de que deveriam ser cantados «*a marchar*»¹⁴⁸. Apresenta, igualmente, algumas variantes em relação à versão original:

*Por vós, pela Patria
A vida exposerão,
Por Gloria tiverão
Vencer ou morrer.*

Antes do Hino, propriamente dito, inclui-se uma curiosa epístola em verso de que aqui se reproduzem alguns excertos:

2)
*Mui saudosos nos achâmos
Neste reino hospitaleiro¹⁴⁹
Té que nos conste aclamar-se
El-Rei Dom Miguel Primeiro.*

12)
*E para que a bem do Principe
Saiba o Mundo quanto obrâmos:
Pedimos que publiqueis
O “Hymno”, que hoje cantâmos*

Em Maio, entretanto, eclodem revoltas liberais no centro e norte do país, prontamente abafadas, que levaram ao exílio de muitos liberais. A Norte foi constituído, ainda, um governo revolucionário que ficou conhecido como *Junta do Porto*.

Finalmente, a 7 de Julho desse ano D. Miguel é proclamado rei absoluto de Portugal.

Nesse mesmo mês, D. Maria II (com apenas 9 anos) saiu do Rio de Janeiro, acompanhada pelo Marquês de Barbacena, enviada por seu pai para a corte de Francisco II da Áustria, seu avô, para completar a sua educação até ao efectivo casamento com D. Miguel. Chegadas a Gibraltar, a 2 de Setembro e, tendo tomado conhecimento do golpe absolutista de D. Miguel, passaram por Londres onde, apesar de tudo, a Rainha foi

¹⁴⁸ *Hymno Eal* (sic), in “*Resposta à segunda Epístola aos Portugueses Emigrados em Hespanha*”. *A marchar, em 15 d’Abril de 1828=Os amigos da Realeza, e da Augusta, e Real Pessoa do Senhor D. Miguel*. Lisboa: Na Impressão Régia. Anno 1828. Com licença da Comissão de Censura.

¹⁴⁹ De facto, na altura em Espanha vigorava também o Absolutismo.

recebida com as devidas honras, porque o governo inglês, presidido pelo Duque de Wellington, era favorável a D. Miguel.

Em Inglaterra e, nomeadamente, em Plymouth, encontrava-se um dos principais núcleos de emigrados portugueses simpatizantes da causa liberal perseguidos pelo regime absolutista. Aí viviam num famigerado *barracão*, tristemente celebrizado em algumas obras literárias da época¹⁵⁰. Entre eles, vultos ligados à política e intelectualidade da época, como Herculano, assim como vários músicos¹⁵¹.

Conhecem-se algumas obras musicais alusivas a essa estada da rainha em Inglaterra, sendo, particularmente, de referir:

PEÇA Nº 23. HINO DOS EMIGRADOS PORTUGUESES EM PLYMOUTH (J. P. Santiago ou F. P. Santiago?)

Este hino alude ao encontro destes emigrados com a então jovem D. Maria II (com apenas 9 anos), quando esta passou por Inglaterra em Setembro de 1828, a caminho de Viena de Áustria. Gorados os planos de casamento com seu tio D. Miguel, na sequência do golpe absolutista deste, D. Maria permanecerá cerca de um ano em Inglaterra. Aí contactou com esses emigrados trazendo-lhes um novo ânimo.

César das Neves, que o designa com este título, refere que este hino teria sido publicado em Plymouth, ainda em Setembro de 1828, e atribui-lhe a autoria do emigrado J.P. Santiago¹⁵². Contudo, cremos ser o seu autor provável Francisco de Paula Santiago, outro músico emigrado, podendo ter sido facilmente confundido o J. com o F., cujos grafismos caligráficos são muito semelhantes. Com efeito, não se encontraram mais referências a J. P. Santiago, o mesmo não acontecendo com Francisco de Paula Santiago que compõe a *Batalha da Terceira* (v. adiante) onde cita, inclusive, este hino.

Foi um dos cantos favoritos dos liberais, ficando conhecido, também, como *Hymno dos proscritos*¹⁵³, sendo apresentado como *Hymno de Dona Maria II* na maioria das edições impressas. Conhecem-se várias edições deste hino para além da que é apresentada por César das Neves. A mais antiga é a de Valentim Ziegler, editor activo até

¹⁵⁰ Como o célebre folheto *As noites do Barracão*, da autoria de Luz Soriano, Pinheiro Chagas e Dias e Sousa.

¹⁵¹ Bomtempo, entretanto, permanecia refugiado no Consulado da Rússia.

¹⁵² César das Neves (op.cit., fasc. 22, p. 259).

¹⁵³ Pedro Fernandes Tomás, in *Velhas Canções e Romances populares portugueses* (op.cit.pp. 116-117) refere-se-lhe como *Hino dos proscritos*.

c.1844 que o publica como *Hymno de Dona Maria II*¹⁵⁴, numa versão para piano em Si b M, (tonalidade igualmente usada na versão melódica de P.F.Tomás, e na versão para piano de Sassetti), embora se utilize Sol M na versão de piano, canto e coro a 3 vozes do referido Sassetti¹⁵⁵.

É um hino estrófico com refrão, em ritmo quaternário com uma breve e majestosa introdução instrumental (10 c.). A linha vocal é muito melodiosa, com alguns *vocalizos* que a tornam pouco silábica, muito ao estilo italiano o que faz dizer António Arroio, não sem alguma razão, que este hino «*parece a cavaleta de uma aria de Bellini*»¹⁵⁶. O conjunto é triunfal e bélico invocando a corrida à luta armada, reforçada com a repetição, na coda final do refrão, da expressão «às armas».

4)	(Coro)
<i>Se para o teu Solio</i>	<i>Às armas ó Luzos,</i>
<i>For de sangue a estrada</i>	<i>O ferro empunhemos</i>
<i>Morte, sangue espalhe</i>	<i>MARIA SEGUNDA</i>
<i>Dos Luzos a espada.</i>	<i>Ao throno elevemos.</i>
	<i>Às armas, às armas, às armas</i>

Na sequência da aclamação de D. Miguel como rei absoluto de Portugal (7/07/1828) ter-lhe-ão sido dedicados diversos hinos, publicadas na época, ou em data próxima, suportados, ainda, pelo hino de Marcos Portugal que à época funcionava como “hino nacional”.

PEÇA Nº24. HYMNO (S) para o aniversário de D. Miguel (Música: M. Portugal)

É o caso de 2 hinos a D. Miguel cantados a 26 de Outubro desse ano, data do aniversário do rei¹⁵⁷. O clima bélico é cada vez mais evidente, nomeadamente na estrofe 7 do 2º hino:

7)
A Patria nos chama,
Miguel adoramos,
A's armas corramos.
He nosso dever.

¹⁵⁴ *Hymno constitucional de Sua Magestade Fedellissima a Senhora D.Maria II*, Lisboa, Lith. Armazém de Música da Casa Real (de V. Ziegler), R. do Loreto nº 41.

¹⁵⁵ *Hymno de Dona Maria II, Rainha de Portugal. Lisboa, Sassetti & Cª., Col. Hymnos Nacionais Portugueses*, nº1 (S.C. 61: piano, canto e coro; S.C. 69: piano).

¹⁵⁶ Cf. António Arroio, na Introdução a Pedro Fernandes Tomás, op. cit., (p. XLVI).

¹⁵⁷ *Hymno para ser cantado no Real Theatro de S.João da cidade do Porto no Anniversario do Nascimento de Sua Magestade Fidelissima O Senhor D.Miguel I /Hymno 2º*.Porto:Na Typ. Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos.1828. Com licença.

PEÇA Nº25. HYMNO (A D. MIGUEL) (D. Manuel Luiz de Souza Coutinho)

Também desta altura será o hino *marcial*, composto em 1828 por D. Manuel Luís de Sousa (*1809), irmão do então Conde de Redondo, D. José Luís Gonzaga de Souza Coutinho Castello Branco e Menezes¹⁵⁸. Trata-se de uma versão manuscrita, para piano solo em Ré M e ritmo quaternário, que poderia, eventualmente, possuir uma letra, pois a sua melodia é muito vocal.

PEÇA Nº 26. HYMNO REAL DE D. MIGUEL (Anónimo)

O Hymno Real de D. Miguel terá sido composto próximo da aclamação deste rei, mas não parece ter sido utilizado antes de Outubro de 1828, pois a execução do Hino de Marcos até essa altura (vide peça nº 24) faz supor que ainda não existiria. Foi um dos cantos preferidos dos absolutistas, ficando conhecido como um autêntico hino representativo do *status quo* absolutista. Teria sido lançado, ao que parece, como contra-resposta ao *Hino da Carta*, que, entretanto, fora proibido pelo regime absolutista¹⁵⁹. Ignoram-se os seus autores, mas a letra utiliza algumas estrofes “emprestadas” da Cantata a D. Miguel:

1) Exulta Patria ditosa De gala os ornatos veste, Pois hum dia já podeste, A perfidia aos pés calcar } bis	Refrão: Viva El-Rei Miguel primeiro Viva a Família Real: Viva o Deos d'Afonso Henriques, E a Nação firme e leal. ¹⁶⁰
--	---

É uma ária estrófica com refrão, em Ré M e ritmo quaternário. Dele se conhece uma versão para piano, voz e coro a 3 vozes em uníssono com Tenor e Baixo. É uma composição em *Allegro brillante* que teve tanta popularidade na época que chegou a ser introduzido, durante o auge do Absolutismo, em algumas missas solenes, fazendo parte do *Gloria*¹⁶¹.

¹⁵⁸ *Hymno (a D. Miguel) composto por ... no anno de 1828*, partitura manuscrita para piano (BNL: CIC 115).

¹⁵⁹ Cf. Scherpereel (in *Libéralisme ...*, op. cit p.182), que refere que D. Miguel lançou o Hino realista nos anos de 1828 a 1833 em resposta ao Hino da Carta. Tudo indica ser este o hino realista a que ele se refere.

¹⁶⁰ Este refrão é praticamente igual ao da Cantata a D. Miguel, com algumas variantes: «*Viva El-Rei Miguel primeiro/Viva Carlota immortal://Viva o Deus d'Afonso Henriques//E a tropa firme e leal*».

¹⁶¹ Cf. César das Neves, op. cit., vol.III, p.32.

Foi publicada, segundo tudo indica, ainda durante o reinado de D. Miguel¹⁶², apesar de a única edição que se conhece não indicar data¹⁶³.

PEÇA Nº27. VIVA O SENHOR D. MIGUEL I. INNO IMPERIALE (José Azimont)

Este hino será provavelmente bem do início do reinado de D. Miguel, pois refere-se «aos golpes da barca d(')oeste», o que parece ser uma alusão nítida à, ainda recente, morte de D. João VI. A música é atribuída ao maestro José Azimont com *variações* compostas por Luca Agolini Romano¹⁶⁴. As referidas variações parecem ser vocais, dados os extensos floreados vocais que ornamentam a respectiva parte desta obra. Em relação ao primeiro autor não foram encontradas suficientes referências que no-lo permitam identificar. A rainha D. Maria II terá tido um mestre de dança com este apelido, mas poderá ser seu familiar¹⁶⁵. Quanto a Luca Agolini Romano tudo indica tratar-se de Luca Agolini, referenciado já como compositor de outras obras, sendo o nome «Romano» epíteto da sua nacionalidade¹⁶⁶. A obra pertenceu a Ernesto Vieira, que, todavia, não refere nenhum destes autores no seu dicionário¹⁶⁷.

É um hino de carácter marcial, para piano e voz, em Si b M e ritmo quaternário, com uma grande introdução instrumental, seguida da estrofe inicial. Depois surgem o que parecem ser umas variações vocais, muito floreadas e cheias de *vocalizos*.

¹⁶² Com efeito, encontrou-se a referência seguinte no *Periódico dos Pobres* (Lisboa) de 5 de Julho de 1828: «*Sahio a luz : Hymno ao Senhor D. Miguel 1º, Rei de Portugal e Algarves. Vende-se na Loja de António Marques da Silva, e nas mais do costume*»

¹⁶³ *Hymno Real, de novo arranjado para mais fácil execução a solo e turma, à qual se ajunta Tenor e Baixo, com acompanhamento de piano forte*, Lisboa, Off. R. Lith. Vende-se na Portaria de Santa Cruz em Coimbra; em Lx^a na de S. Vicente de Fora ; e no Porto, Rua das Flores, defronte da Misericórdia, nº 305. César das Neves (op. cit., vol. III, p. 30 e segs.) publica este hino indicando que o extraiu desta mesma edição referida, mas refere Sta. Clara, ao invés de Sta. Cruz. O grafismo desta edição parece remeter para um litógrafo de apelido Lobo que trabalhou com Valentim Ziegler (editor de simpatias liberais): não apenas o aspecto visual gráfico é muito semelhante, como se numeram as folhas de modo semelhante, pois apresentam no final uma indicação numérica precedida de um L (L 14/L 15), hábito usual desse litógrafo que muitas vezes acrescentava também *Lobo fecit*.

¹⁶⁴ *Viva o Senhor D. Miguel I. Inno Imperiale com variazioni composte per Luca Agolini Romano*. Musica do maestro José Azimont, op. 24. (manuscrito BNL: MM 341/21)

¹⁶⁵ Pinto de Carvalho (Tinop) na sua *Historia do fado* (op. cit., p.15) refere, com efeito, entre vários professores de dança entre 1848 e 1852 «o Azimont – que foi professor da rainha D. Maria II». Poderá trata-se do mesmo?

¹⁶⁶ Com efeito, segundo informações gentilmente prestadas pelo musicólogo David Cramner, "romano" era o adjectivo usado para todos os que vinham dos Estados Papais, e não apenas da cidade de Roma, sendo prática muito comum, em Itália, acrescentar nos libretos a nacionalidade a seguir ao nome. Deste compositor encontraram-se pelo menos duas outras obras: uma *Sinfonia* manuscrita para *piano forte* para a Farsa *Chi piu scappa* (Teatro do Salitre, 1819, in BNL: C.I.C. 13) e *O Templo da Glória*, com música de sua autoria e libreto de F. Hilberath (segundo informação do mesmo musicólogo e que existe na BNL no fundo S. Carlos).

¹⁶⁷ Inclui na folha de rosto um nome, provavelmente de uma proprietária: "*Guilhermina Conceição Batata*"

O reinado de D. Miguel representou o regresso ao Absolutismo extremo. Foi uma época de perseguição aos adeptos das ideias liberais, ou meramente suspeitos, mercê de uma política de denúncias e ataques levados a cabo pelos seus sequazes, entre eles o tirânico Conde de Basto e outros que, a coberto da política, davam largas aos seus instintos de malvadez. Assim se instaurou um tristemente célebre reinado de Terror onde passou a imperar o “*Crer ou levar*”¹⁶⁸.

Entretanto, em Inglaterra, jogavam-se jogos adversos a Portugal. A Rainha, que permanecia em Londres há cerca de um ano aos cuidados dos marqueses de Palmela¹⁶⁹, era constantemente pressionada pelo governo inglês para efectivar o seu casamento com D. Miguel, o que era de todo adverso ao Marquês de Barbacena.

O Duque de Wellington consegue dissolver o célebre *barracão* de Plymouth, obrigando os emigrados portugueses a rumar para outros destinos, seguindo muitos deles para o Brasil. Perante tais adversidades, D. Maria regressa ao Brasil, na comitiva que levava a sua futura madrastra, chegando ao Rio a 16 de Outubro de 1829.

Saldanha e Vila Flor, novamente emigrados em Inglaterra, após o insucesso da *Belfastada* (Junho de 1828), viriam a organizar em Janeiro de 1829 uma expedição de 650 homens de Plymouth para a Ilha Terceira, bloqueada desde Dezembro de 1828 pelas forças miguelistas e britânicas, devido aos vários levantamentos liberais que aí tinham ocorrido. Saldanha, que seguia com quatro navios de emigrados é impedido de desembarcar pelas forças britânicas, seguindo para França. Mais tarde, com o bloqueio levantado e com a defesa da ilha já reforçada, sob o governo do Conde de Vila Flor, as forças liberais viriam a confrontar-se com uma esquadra miguelista de 27 embarcações e mais de 3000 homens em Vila da Praia (na Ilha Terceira) a 11 de Agosto de 1829¹⁷⁰, de que resultou a primeira grande ofensiva contra o regime miguelista, numa retumbante vitória do lado liberal. (a cor, porque foi revisto sob um prisma histórico diverso do anterior).

Entre os que se uniram às forças liberais na Ilha Terceira conta-se o violinista e músico da Real Câmara, José Maria Cristiano (1806-1887)¹⁷¹. Igualmente se conhecem

¹⁶⁸ Como humoristicamente refere Alberto Pimentel, in *A Musa das revoluções*, op.cit.,p.151.

¹⁶⁹ E sobretudo ao cuidado da Duquesa de Palmela, D. Eugénia Teles da Gama, enquanto o Marquês de Barbacena tratava das segundas núpcias de D. Pedro com D. Amélia de Beauharnais, filha do Duque de Leuchtenberg.

¹⁷⁰ Cf. Oliveira Marques, “*A conjuntura*” in *Nova História de Portugal*, vol IX, op. cit., p. 583.

¹⁷¹ J.M. Cristiano foi protegido do Marquês de Fronteira e Alorna, que a ele se refere nas suas memórias, dando esta informação (vol. V, pp. 174).

obras musicais alusivas a esse acontecimento, compostas, quiçá, por autores participantes na própria batalha.

PEÇA Nº28. A BATALHA DA ILHA TERCEIRA (Francisco de Paula Santiago)

A peça refere-se à primeira grande ofensiva militar contra o regime miguelista que ficou conhecida como Batalha da Ilha Terceira. Os vários episódios dessa ofensiva militar foram musicalmente descritos nesta composição para piano solo, precisamente intitulada *Batalha da Ilha Terceira*, do compositor Francisco de Paula Santiago (fl.1829-d.1868). Trata-se de uma peça de tipo programático e descritivo.

A *batalha* é uma forma musical já antiga, que existe desde o período renascentista, com conteúdo maniqueísta, pois sugere o confronto entre as forças do Bem e as do Mal, a que correspondem ambientes sonoros contrastantes¹⁷². Essa forma teve uma forte implantação ibérica até ao século XVII, nomeadamente no reportório organístico¹⁷³. Na continuidade deste tipo de *batalha* renascentista conhecem-se outros tipos de *batalhas* instrumentais, mais recentes, verdadeiramente descritivas de batalhas históricas, cujos exemplos mais conhecidos são *A Vitória de Wellington* de Beethoven (1813), para orquestra mecânica, e a célebre *Abertura 1812* de Tchaikowsky. Também em Portugal se criaram obras como *A Batalha do Bussaco* (1810), do compositor António José do Rego, cuja estrutura, aliás, esta *Batalhada Ilha Terceira* segue de muito perto¹⁷⁴. É interessante constatar que esta obra reúne, por um lado, esta tradição musical antiga, e, por outro, um tipo de música programática para piano, bem à maneira romântica, na qual se descrevem vários episódios desse confronto.

Tal como as obras dos autores consagrados referidos, trata-se de uma peça muito descritiva, com pormenores bélicos muito exaustivos (descrições do som dos canhões,

¹⁷² Refiram-se, por exemplo as obras renascentistas *A Batalha de Marignan*, de Janequin, ou os *Canti Guerrieri* de Monteverdi (dos *Madrigali guerrieri ed amorosi*), que, igualmente, vão nesta linha.

¹⁷³ Refiram-se, por exemplo, as *Batalhas* de Pedro de Araújo, compositor português dos inícios do século XVII.

¹⁷⁴ «*Batalha do Bussaco*». *Peça Militar e historica para forte-Piano dedicada ao Valor e Gloria do Exercito Anglo-Luzo e do seu Chefe O Ill.mo e Ex.mo Lord Visconde Wellington Conde do Vimeiro, Cavaleiro da Ordem do Banho, Gram Cruz da Ordem da Torre e Espada. Por Antonio Joze do Rego, Criado de S.A.R.* Lisboa: Na Officina da Rua das Parreiras, junto ao Convento de Jesus, nº 19. Em 27 de Setembro de 1810. (Carvº afez em Lxª em 1811). (Partitura gentilmente cedida pelo architecto e cantor Carlos Pereira da Costa). Vide, também, H. Ávila, *António José do Rego*, op. cit., pp. 14 -17, onde o autor se debruça sobre esta composição.

das ordens dos generais, dos gemidos dos feridos, etc.) e com citações musicais adequadas ao tema¹⁷⁵.

Vieira considera esta peça "*de maior tomo mas não menos insignificante*" do que o hino que este autor escrevera com Paulo Midosi dedicado a D. Maria II¹⁷⁶, e também "a última batalha que se escreveu para piano"¹⁷⁷

A obra compõe-se de diversos episódios musicais. Começa com uma *Introdução* lenta (Largo) na tonalidade de Fá M, em ritmo quaternário, logo seguida de uma secção rápida em ritmo binário. Percorre depois diversas tonalidades e métricas ao longo dos cerca de 10 episódios (que conseguimos identificar), concluindo-se com um *Allegro-Marcha & Final* e a *Coda*, propriamente dita, novamente em Fá M e compasso binário.

BREVE ESQUEMA GERAL DA PEÇA:

- 1) *Largo* (quaternário)- *Introdução /Allegro* (binário)- Fá M
- 2) *Apparição da Esquadra inimiga no Horizonte...*- Si b M-*Moderato* (quaternário)
- 3) *Disposições em Angra para a recepção da Esquadra inimiga...* – Fá M- *Vivace*- (quaternário)
- 4) *Columnas e piquetes que marcham de Angra a ocupar vários pontos da Ilha...* (inclui alguns solos)- Si b M – *Passo dobrado*- (binário)
- 5) *Neblina que offusca o horizonte e encobre todo o movimento da Esquadra no dia 11 de Agosto...*- Fá M/ré m- *Allegro moderato*- (quaternário) (inicia-se com *pizzicatti* em pianíssimo).
- 6) *Surge a esquadra de improviso na bahia da Villa da Praia...* (movimento da esquadra, romper do fogo dos canhões, etc.)- Fá M- *Presto ma non troppo*- (quaternário)
- 7) *O Ataque...*- Dó M- *Allegro con fuoco*- (quaternário)
- 8) *Gemidos dos feridos...* – Adágio- Dó M – (ternário composto)
- 9) *O inimigo tenta fazer segundo ataque...*- *Allegro*- Si b M- (quaternário)
- 10) *Clarins da Vitória. Viva, Viva, Viva...*- *Allegro*- Fá M- (binário)
- 11) *Hino de S. M. F. a Senhora D. Maria II* (=Hino dos emigrados)- Si b M – (binário *a capella*)
- 12) *Marcha & Final / Coda- Allegro*- Fá M- (binário)

É muito virtuosística e cheia de contrastes dinâmicos, por vezes abruptos, entre *ff* e *pp* numa linha já romântica, embora de relativa qualidade musical. Todavia, foi alvo

¹⁷⁵ Beethoven cita, entre outras, o *Rule Britania*, o *God save the King* e o *Malbroug se va t'en guerre* e Tchaikowsky a *Marsellaise*.

¹⁷⁶ Vieira, op. cit., vol. II, p. 271.

¹⁷⁷ Idem, p. 272.

de algum interesse, nomeadamente no Brasil, onde foi orquestrada pelo compositor Januário da Silva Arvellos¹⁷⁸.

Desta obra conhece-se uma versão manuscrita, artisticamente copiada por Francisco Maria de Sequeira Pinto e oferecida a D. Anna Emília M. Freire¹⁷⁹. Mas foi igualmente publicada por Ziegler entre 1829 e 1846¹⁸⁰.

PEÇA Nº 29.A VICTORIA DA TERCEIRA (L(uís) Vasconcelos e S(ousa) /A.Garrett)

Aludindo, igualmente, ao confronto da Ilha Terceira, conhece-se um interessante «*hymno patriótico*»¹⁸¹ cujos autores viemos a identificar posteriormente. Com efeito, a única identificação da partitura eram as iniciais L.V.S. Todavia, foi identificada a letra como sendo de Almeida Garrett, pois encontrou-se um poema publicado em Londres no *Chaveco Liberal* (23/09/1829)¹⁸² com o título *Lealdade, ou a Vitória da Praia*, que incluía no final o texto deste hino com igual partitura incluída em extra-texto. Sendo Garrett um dos redactores deste periódico foi fácil confirmar a identidade do autor da letra¹⁸³. Alberto Pimentel já identificara estes versos, com a mesma denominação nas *Flores sem fruto*, não identificando, porém o compositor¹⁸⁴. Tal só foi possível mediante uma melhor identificação na referida publicação como L. Vasconcelos e S.¹⁸⁵, que pensamos tratar-se de Luís de Vasconcelos e Sousa (1791-1843) filho do 2º Marquês de Castelo Melhor¹⁸⁶.

A obra assemelha-se a uma pequena cantata, alternando momentos corais em vozes masculinas com momentos solísticos. Apesar de alguns solos serem

¹⁷⁸ Cf. *Música no Brasil Imperial, catálogo* (cit., in bibliografia), p. 13 e 94.

¹⁷⁹ *Batalha da Ilha Terceira composta e dedicada ao Ill.mo e Exmo. Senhor Duque da Terceira e à brava guarnição que defendeu a Ilha no memorável dia 11 de Agosto de 1829, por Francisco de Paula Santiago, copiada e offerecida à Ill.ma e Ex.ma Sñra D. Anna Emília M.ra F.re (Madeira/Moreira Freire ?), por Fran.co M^a de Seq. ra Pinto* (Francisco Maria de Sequeira Pinto?) (BNL: CIC 107).

¹⁸⁰ *Batalha da Ilha Terceira*, Lisboa: Lithografia e Armazém de Música ... da Casa Real (V.Ziegler), R. do Loreto, nº 41, 1º. Foi publicada antes de 1846 tendo em conta que as edições de Ziegler funcionaram até à sua morte (1846) com esta designação, tendo-lhe sucedido o filho com a *Lithografia e Armazém de Música e instrumentos de Ziegler & Figueiredo*, já com outra morada (cf. Vieira, op. cit., vol.II, p.413-414).

¹⁸¹ *A victoria da Terceira: hymno patriótico. Composição de L.V. e S. (s/n).*

¹⁸² *Chaveco Liberal*, nº 3: 4ª feira, 23 de Setembro de 182 (volume único com os números 1 a 17, in BNL: Res. 3323 P). A partitura está incluída em extratexto a seguir ao hino.

¹⁸³ O texto está publicado, aliás, in *Bicentenário de Almeida Garrett [Documento electrónico] / Biblioteca Nacional.Serviço em linha*. - Lisboa : B.N., cop. 1999. - Tít. da p. de acolhimento. - Descrição baseada na data de consulta de: 27 Junho 2001.

¹⁸⁴ Cf. A. Pimentel, *A musa...*, op. cit., p. 167-168.

¹⁸⁵ Com efeito, na referida colectânea em um tomo dos vários números do *Chaveco Liberal* que existe na BNL existe um índice manuscrito das obras nele contidas onde se refere que a música era de L. Vasconcelos (em abreviatura: Vasc. os).

¹⁸⁶ Na época o referido marquês era António José de Vasconcelos e Sousa da Câmara Caminha Faro e Veiga (cf. Zuquete, *Nobreza de Portugal e Brasil*, vol. II, p. 506).

para vozes femininas (Contralto e Soprano) o poema foi pensado para ser cantado pelos soldados. Com efeito, no poema original é identificada como um *Coro dos Soldados* que é antecedido da seguinte estrofe:

(23ª)
*Sonoros rofam (sic) tremolos tambores;
 Os bravos batalhões de Ourique entoam
 Em coro marcial leaes clamores,
 E em alternadas coplas, que ressoam
 Como em resposta, se unem os clangores
 Das trompas,- dos clarins que agudo soam;
 Brande-se a espada inda sangüenta e nua,
 E a bandeira Real no ar fluctua.*

*CORO DOS SOLDADOS
 Real, Real, Real
 Real por Maria de Portugal!
 Etc.*

A peça estrutura-se em 3 secções idênticas. É formalmente de tipo estrófico, com refrão, mas mais complexa do que a maioria das peças apresentadas. Com efeito, apresenta 3 estrofes que correspondem a 3 momentos solísticos, respectivamente para Tenor, Soprano e Contralto, que não são exactamente repetitivos; apresenta dois tipos de refrão (A e B) em que o refrão A antecede, e o refrão B conclui cada um dos 3 solos. A tonalidade global da peça é Fá M, mas verificam-se várias modulações a Si b, nomeadamente no solo de tenor, mais marcial e de ritmo mais incisivo, tonalidade que se mantém no *refrão B* seguinte, para depois modular a Mi b M no *refrão A* seguinte, e novamente a Si b no solo de Soprano, mais melodioso. A peça conclui-se novamente em Fá M (Solo de Contralto e secção final).

(I)
*Refrão A:
 Coro (de Baixos):
 Real, Real, Real
 Por Maria de Portugal
 I)
 Solo de tenor:
 Repita a Terceira as vozes d'Ourique
 Qu' ao Trono ellevaram o filho d'Henrique
 E a Filha de Pedro ao Trono alçarão (bis)*

*Refrão B
 Coro:
 Maria protege a constituição
 Tenores:
 E viva Maria, Viva a Liberdade
 Miguel he Tyranno feroz deshumano
 Que reinar não ha de.
 (...)*

Este mesmo refrão «*Real, Real, Real /Por Maria de Portugal*» foi utilizado, de forma mais simplificada e com outro trecho musical, na peça nº39: *Retreta da Bandeira*. (v. adiante Parte II, I.4, pp. 117-118).

Se no mar as forças miguelistas estavam a ser derrotadas, no continente, todavia, continuavam a ser vitoriosas abafando da forma mais violenta as sucessivas rebeliões liberais que ocorriam pelo país fora.

PEÇA Nº 30. NOVA CANÇÃO PATRIOTICA (Música: *Rei chegou*)

É porventura nesse contexto que surge, ainda em 1829, esta *Nova Canção Patriótica* dedicada ao exército realista¹⁸⁷. Uma das suas principais particularidades é o facto de a sua letra, da autoria de um certo J.J.V., ser pensada para a música do *Rei chegou*:

(Refrão)
*Rei chegou, Rei chegou,
Os rebeldes debellou;
Rei chegou, Rei chegou,
A Nação felicitou*

1)
*Triunfou a Patria, o Rei,
Das ciladas dos malvados;
Portugal em paz e gloria
Vai gozar dias dourados.*

Rei chegou, Rei chegou,

Em Março de 1830 constituíra-se na Ilha Terceira um Conselho da Regência liberal, presidido pelo Marquês de Palmela, passando a ser a Terceira um baluarte do liberalismo face à conjuntura absolutista do Continente e da Madeira. Não era ainda chegado o momento da verdadeira guerra civil, embora várias revoltas pontuais contra o regime se tenham verificado.

Entre os compositores, vários iam mostrando o seu apoio à causa *realista*, alguns chegando mesmo a alistar-se nas suas fileiras, como foi o caso de Joaquim Casimiro Jr. (1802-1862), e outros simplesmente, compondo obras expressando simpatias políticas. Estão nesse caso, as seguintes:

PEÇA Nº 31. NOVO HYMNO REALISTA MILITAR (J.Casimiro Jr.)

O compositor Joaquim Casimiro Jr. (1802-1862), já em 1829, enquanto *voluntário realista*, compusera um *Hymno militar realista*, que oferecera ao seu comandante que era o então 4º Marquês de Pombal¹⁸⁸. Não se encontrou esse hino, mas sim outra partitura, cujo

¹⁸⁷ *Nova Canção Patriótica* análoga à Música da do "Rei chegou...", em *Honra do Exercito Realista*. Porto: na Typografia de Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1829

¹⁸⁸ Cf. Vieira, *op. cit.*, vol. I, p.244. O então marquês de Pombal era Sebastião José de Carvalho Melo e Daun (1785-1854). (cf. Zuquete, Nobreza de Portugal, *op. cit.*, vol. III, p. 151).

título faz supor tratar-se de uma nova composição: *Novo Hymno realista militar*¹⁸⁹. Trata-se de uma partitura manuscrita que Vieira presume que tenha sido caligrafada pelo próprio pai de Casimiro. É uma composição para voz, piano e coro a 3 vozes (2+1), em Si b M e ritmo binário *a capella*. Inicia-se com uma longa introdução instrumental (25 c.) e é muito melodioso, muito ao estilo italiano virtuosístico que caracteriza este compositor. Este hino será, provavelmente, de 1830, pois o seu texto é igual ao que se segue.

A letra apela ao envolvimento pelas armas dos seguidores de D. Miguel, tendo como certa a vitória:

*Briosos soldados
corramos a Gloria
Ja as nossas frentes
laurea a Victoria .} Bis*

PEÇA Nº 32. HYMNO MARCIAL (A. Domingos Lauretti)

Este Hino é da autoria de António Domingos Lauretti (+1857), *sopranista* jubilado da Patriarcal e, segundo Vieira, teria sido publicado em 1830¹⁹⁰. É igualmente para piano, voz e coro a 2 vozes em uníssono, em Dó M e compasso quaternário. Inicia-se com uma breve introdução instrumental (8 c.) e apresenta um estilo mais marcial e ritmado. No refrão participam, de igual modo, o coro, mais incisivo, e a voz principal, mais melodiosa. Todavia, é menos interessante do que o anterior.

Ainda para o reinado de D. Miguel encontrou-se um reportório de proveniência popular que a seguir se apresenta:

PEÇA Nº 33. OH BRAGA FIEL (Anónimo popular)

Nesta canção alude-se à fidelidade de Braga à causa miguelista, em oposição ao *traidor* Porto liberal. Segundo César das Neves esta canção, de autores anónimos, foi exclusiva das damas nas salas antes de ter circulado pelas ruas¹⁹¹. As quadras, com efeito, remetem para um ambiente feminino:

¹⁸⁹ *Novo Hymno realista militar composto por Joaquim Casimiro Júnior*, ms in BNL:BA 1077/ 49.

¹⁹⁰ *Hymno marcial dedicado e offerecido ao fiel exército portuguez*, Lisboa, Off. Lith.de Santos,s/d. (BNL: BA 1077/46). Vieira (vol. II, p. 15) refere que foi editado em 1830 na referida litografia, mas na edição não vem incluída a data.

¹⁹¹ César das Neves, op.cit.,fasc.25, p.298.

3)
*Se fores a Braga
 Traze-me uma fita
 Que seja vermelha
 Que eu sou realista*

(refrão):
*Oh Braga fiel,
 Oh Porto ladrão
 Que sempre quizesstes
 A Constituição*

Terá sido, sem dúvida, composta antes de 1830, pois outra das quadras refere a rainha D. Carlota Joaquina que morreu nesse ano:

6)
*Se eu fora soldado
 Fora da marinha
 Para defender
 A nossa rainha*

Terá atravessado, também, todo o conflito até 1833, pois parece que foi muito utilizada durante o cerco do Porto. Algumas quadras (como a 8), parecem pertencer ao período pós 1832 pois parecem referir-se à vinda de D. Pedro do Brasil:

8)
*D. Pedro quarto
 Que vem cá buscar
 D. Miguel primeiro
 Ha-de reinar*

Também A. Tomás Pires apresenta algumas variantes a esta cantiga, incluindo o que parece ser uma variante liberal¹⁹²:

*O' Braga fiel
 Ao Telles Jordão¹⁹³
 Nunca quizeste
 A Constituição.*

Variante liberal:
*Se eu fora soldado
 De artilheiro,
 Iria dar fim
 De D. Miguel primeiro.*

É uma canção estrófica com refrão, em ritmo de valsa e próxima da *Modinha*. César das Neves apresenta-a numa versão para piano e voz, em Fá M e ritmo ternário.

Também na Literatura se encontram ecos desta canção, nomeadamente, em Gomes Monteiro que, num episódio do cerco do Porto, apresenta uma personagem miguelista dirigindo-se nos seguintes termos a um liberal:

¹⁹² A. Tomás Pires (op.cit.p. 26). Vide Anexo B.

¹⁹³ Brigadeiro Joaquim Teles Jordão (+ 1833). Apesar de em 1820, estando aquartelado em Braga, tenha aderido à revolução, tornou-se num realista ferrenho.

(...) « -Isto é para saberes como elas mordem, meu grandecíssimo cachorro!
E foi livremente à sua vida, cantarolando com voz avinhada: “Ó Braga fiel!/Ó
Porto ladrão!/Porque é que juraste/A Constituição?”»¹⁹⁴.

PEÇA Nº 34. ESTOU-ME ALINHAVANDO (Anónimo popular)

Canção do reportório dito popular, utilizada pelos liberais durante o período miguelista¹⁹⁵. Foi trazida para um contexto político, devido ao facto de uma das suas quadras (a 2ª) aludir a uma «ronda» *corcunda* (epíteto geralmente atribuído aos absolutistas), ou seja às autoridades de feição miguelista, adaptando-se perfeitamente ao clima de violência que se viveu no reinado de D. Miguel. Essa alusão sai reforçada pelo próprio refrão (a negrito), que se insere entre os versos:

2)
Da janella do palácio
(...)
Me atiraram com uma funda¹⁹⁶
Deu na guarda, deu na ronda,
Estou-me alinhavando
Já me alinhavei
(...)
Deu nas costas d'um corcunda¹⁹⁷

A versão apresentada por César das Neves é em Sol M e em ritmo ternário. Todavia, o refrão é de tipo *hemíola* (apresentando uma subjacente divisão binária), que estabelece um interessante diálogo rítmico entre os versos das quadras e o refrão que se insere entre os segundos e quartos versos da quadra.

PEÇA Nº35. VENHA CÁ, OH SÔR MALHADO (Anónimo popular)

Esta canção reporta-se, também, à tradição popular intitulado-se, originalmente, *A mulher do nosso mestre*. Refere César das Neves que, já em finais do século XIX, esta canção era muito antiga e que, no reinado de D. Miguel teria sido parodiada pelos absolutistas com uma nova letra contra os “malhados” passando a ser designada como *Venha cá, oh sôr malhado*. É apresentada para piano e voz, em Fá M e em compasso binário.

Nas suas quadras, entrecortadas com o refrão original (a negrito), é bem notório o clima de violência que então se vivia:

¹⁹⁴ Gomes Monteiro, *Feras no Povoado: memórias de um guerrilheiro cabralista*, op. cit., p. 141.

¹⁹⁵ Cf. César das Neves, op. cit., f. asc. 46, p. 264.

¹⁹⁶ Clara alusão à violência que vem do próprio palácio, isto é do rei.

¹⁹⁷ “A ronda corcunda”, ou seja às autoridades de feição miguelista.

(Versão original)

A mulher do nosso mestre

1)

A mulher do nosso mestre

Ai, lô,

Foi esta noite à levada,

Tim, tim, done, done,

Metteu as mãos pelo lôdo,

Ai, lô,

Picou-se no peixe espada,

Tim, tim, dines, done,

(Versão absolutista)

Venha cá, oh sôr malhado

1)

Venha cá, oh sôr malhado,

Ai, lô,

Sente-se nesta cadeira:

Tim, tim, done, done,

Diga: Viva D. Miguel!

Ai, lô,

Senão parto-lhe a caveira.

Tim, tim, done, done,

CAPÍTULO VI: AS OBRAS DA “ GUERRA CIVIL (1831-1834)”

O clima de terror e as constantes perseguições aos simpatizantes, ou meramente suspeitos de liberalismo, prenunciavam, cada vez mais, o início de uma ofensiva militar.

Em 7 de Abril de 1831, D. Pedro fora forçado a abdicar do trono brasileiro. É nesse contexto, aliás, que surge o hino brasileiro “*Ao grande e heróico dia 7 de Abril de 1831*”, com música do compositor brasileiro Francisco Manuel da Silva e letra de Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva¹⁹⁸:

*Os bronzes da tirannia
Já no Brasil não rouquejão
Os monstros que o escravizavão,
Já entre nós não vicejão.*

Rei sem trono, tendo já abdicado do trono português em 1826, forçado a abdicar por atitudes despóticas no Brasil, liga-se à causa liberal, onde, como carismático chefe militar reforçaria, significativamente, os manejos que se iam preparando contra D. Miguel.

Com o auxílio financeiro estrangeiro consegue organizar um corpo de expedicionários que reunia emigrados portugueses espalhados pela Europa e pelo Rio de Janeiro, e mercenários ingleses e franceses. A 3 de Março de 1832 D. Pedro desembarca no reduto liberal da Terceira para preparar a ofensiva ao Continente. A ofensiva consubstancia-se quando, a 8 de Julho de 1832, D. Pedro desembarca no Mindelo, na Praia de Pampelido, com um grupo de 7500 expedicionários que ficaram conhecidos na História como os “*bravos do Mindelo*”.

Esse percurso está amplamente documentado pela produção musical da época salientando-se as seguintes obras:

¹⁹⁸ A letra primitiva de Ovídio. seria posteriormente substituída, com o advento da República, por outra letra de O. Duque Estrada, mantendo-se, apenas o refrão, tornando-se naquele que é actualmente conhecido como *hino brasileiro*.

PEÇA Nº36. HYMNO DOS EMIGRADOS PORTUGUESES, NA SUA VOLTA DO RIO DE JANEIRO PARA A EUROPA (J.E.Pereira da Costa/ J. V. Barreto Feio)

Este hino foi publicado em Paris, pelo editor Paccini¹⁹⁹. Antonio F. G. Saverio Pacini (1778-1866) foi, para além de compositor, editor de música em Paris, carreira que inicia em 1806. Todavia só a partir de 1817-19 se muda para o Boulevard des Italiens, nº11, onde se mantém até pelo menos 1846²⁰⁰. O nº de chapa desta partitura é o 984, anterior ao número do hino constitucional de D. Pedro que se refere a seguir, o que leva a pensar que teria sido publicado antes dele²⁰¹.

A música é de João Evangelista Pereira da Costa, que à época residia em Paris, e que faleceria pouco depois; a letra é de J. V. Barreto Feio. Este hino é um nítido incitamento à guerra, nomeadamente, no seu refrão, com grande violência literária («*Seja o nosso grito/Morrer ou matar!*»), que é corroborada pelo carácter marcial da música:

II	Coro:
<i>Despertai do somno</i>	<i>Vingança! Vingança!</i>
<i>Ô Lusos vingança</i>	<i>No duro conflito</i>
<i>A crua matança</i>	<i>Seja o nosso grito</i>
<i>Deve começar</i>	<i>Morrer ou matar!</i>
	<i>(bis)</i>

É um hino estrófico, com refrão, em Lá M e em compasso quaternário (*a capella*), para piano, voz e coro a 2 vozes. O seu estilo é marcial e agressivo, em ritmo bem marcado e sempre em forte (f), reflectindo a violência da letra. Apresenta uma introdução instrumental de 8 compassos e breve coda final. As vozes do coro são em estilo contrapontístico, algo imitativo.

PEÇA Nº37 HYMNO CONSTITUCIONAL DA NAÇÃO PORTUGUESA (D. Pedro IV, nova versão)

Provavelmente por esta altura teria aparecido uma nova edição, também de Paccini, do conhecido *Hino Constitucional de D. Pedro*²⁰². O número de chapa desta edição é o 985, logo a seguir ao do anterior *Hino dos Emigrados*, o que faz pensar que teria sido editado depois deste, embora próximo da ofensiva de D. Pedro.

¹⁹⁹ *Hymno dos Emigrados portugueses, na sua volta do Rio de Janeiro para a Europa*, Vende-se em Paris, na loja de Muzica Italiana Franceza e Inglesa de Pacini, Boulevard (sic) dos Italianos, nº 11.

²⁰⁰ R. Macnutt “*Pacini, Antonio*”, “*Grove’s Dic.*”, op. Cit., vol. XIV, p. 66.

²⁰¹ Todavia, segundo o referido artigo de MacNutt, as numerações das chapas seriam pouco fiáveis para efeitos de datação.

²⁰² *Hymno Constitucional da Nação Portuguesa, composto por S. M.I.o Senhor Dom Pedro, Duque de Bragança*, Paris, Armazém de Música de Pacini em Paris, Boulevard des Italiens, nº11.

A letra é algo diferente das versões anteriores, a começar pelo refrão, que termina agora em “*Liberal Constituição*” e já não em “*Divinal Constituição*”. E já não de D. Pedro, dado o carácter laudatório da mesma letra à sua pessoa.

1)	Coro:
<i>Se à frente da Lusa trópa</i>	<i>Viva a Pátria, Viva o Rei,</i>
<i>Fosse Pedro o campeão</i>	<i>Viva a Santa Religião;</i>
<i>Levaria ao fim do mundo</i>	<i>Viva, Lusos Valorosos,</i>
<i>Liberal constituição. (bis)</i>	<i>Liberal Constituição. (bis)</i>

Curiosamente, esta primeira estrofe é semelhante a outra, que encontramos numa obra de Ricardo José Fortuna. Trata-se de um conjunto de 65 quadras glosando o tema «*Divinal Constituição*», que se encontram a seguir a um *Hymno* deste autor publicado em 1826²⁰³. Com efeito, a 7ª quadra diz o seguinte:

*Se fosse das Tropas Lusas,
Pedro Augusto o Campeão,
Levaria ao fim da Terra
Divinal Constituição.*

Igualmente, a 3ª estrofe é, praticamente, igual ao verso inicial do Hino de Coccia/Hilberath:

3)
*Chegou enfim o momento
Da nossa emancipação
Viva, lusos valorosos,
Liberal Constituição. (bis).*

É esta a partitura impressa mais antiga que se conhece (até agora), deste hino que só depois da vitória liberal seria editado em Portugal. É para piano, voz e coro a 2 vozes (em terceiras), Mi b M, compasso quaternário (*a capella*). A introdução inicial é algo diferente da versão manuscrita de 1821. O início do solo vocal também apresenta pequeníssimas variantes.

PEÇA Nº 38. HINO «DA AMÉLIA» (D. Pedro IV/L. Mouzinho de Albuquerque ?)

Tudo indica que foi ao dirigir-se da Ilha Terceira para o continente com os seus *bravos do Mindelo* que D. Pedro teria composto o *Hymno Novo Constitucional*, também

²⁰³ *Hymno da composição de Ricardo José Fortuna, à Real Constituição/"Divinal Constituição": Quadras.* Lisboa, Typ.de Bulhões, 1826.

conhecido como *Hino «da Amélia»*²⁰⁴, visto ter sido composto a bordo da corveta *Amélia*. A letra deste hino, que Luz Soriano atribui a Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque²⁰⁵, ministro do Reino durante a Regência constitucional, e que era também poeta²⁰⁶, foi publicada, ainda, em 1833 na Imprensa de Gandra²⁰⁷. Vieira diz a respeito deste hino que, pelo facto de ter sido escrito a bordo ficou com a «*designação familiar de hymno de bordo*» e que teria sido «*executado pela primeira vez na ilha de S. Miguel, a 23 de Junho de 1832, quando a expedição se reuniu no Campo do Relvão para embarcar*»²⁰⁸. Vitorino Nemésio refere que o hino teria sido logo ali distribuído entre os correligionários e, com efeito é bastante provável que tal tenha acontecido pois sabe-se que D. Pedro trazia na sua bagagem ao desembarcar um prelo litográfico, com os seus acessórios, que ele viria a oferecer no ano seguinte ao litógrafo e pintor João Baptista Ribeiro²⁰⁹.

A sua partitura foi publicada (entre 1833 e 1846) pelo músico e editor Valentim Ziegler (v. *Gazeta*)²¹⁰ sob a designação de *Hymno Novo Constitucional composto por sua magestade Imperador Duque de Bragança dedicado à Nação Portuguesa*, sendo a versão musical conhecida mais antiga. É uma canção estrófica com refrão, para piano, voz e coro a 3 vozes (2+1). A letra é mais reduzida do que na versão editada por Gandra, consistindo, apenas em 4 estrofes e refrão e apresenta algumas corruptelas em relação à versão de Gandra (v. Anexo B). Em versões posteriores, como a de Sassetti, aparece, todavia para piano, voz e coro a 2 vozes. Igualmente se encontraram versões só para piano (Sassetti, Figueiredo e cópia manuscrita), e, apesar de não ter sido encontrada, sabe-se que a Sassetti editou uma versão também para flauta, conforme se constata na capa da edição. O hino apresenta uma breve introdução instrumental (11 c.), com acentuados contrastes dinâmicos: começa em *Forte*, passa para *dolce* e termina, novamente, em *Forte*, intensidade que se mantém até ao fim do hino conferindo-lhe um carácter bélico e brilhante. É em estilo *maestoso*, marcial e algo agressivo, o que é corroborado pelo ritmo pontuado rápido. A versão de César das Neves é menos

²⁰⁴Cf. César das Neves, op.cit., fasc.21, nº 126, p.249.

²⁰⁵ Nemésio, *Exilados...*, op. cit., p. 304 (citando Soriano, Luz, *Cerco*, op. cit., vol.I, p.546-549).

²⁰⁶Vitorino Nemésio refere a seu propósito «que se entretivera na Terceira a colaborar na *Folhinha*, e aí brindara Soriano com um exemplar das suas castigadas *Geórgicas Portuguesas*» (*Exilados...*, op. Cit., p. 304)

²⁰⁷ *Hymno Composto a bordo da Corveta Amélia*. Na Imprensa de Gandra & Filhos. 1833

²⁰⁸ Cf. Vieira, op.cit., vol.II, p. 154.

²⁰⁹ Cf. Ferreira, J.A. Magalhães, *Oficina Alvarez Ribeiro*, op. cit., p. 143. Segundo o mesmo autor teria sido este, aliás, o primeiro prelo litográfico a entrar na cidade do Porto.

²¹⁰ *Hymno Novo Constitucional composto por S.M.I. o Duque de Bragança*, Lisboa, Lithografia e Armazém de Música e Instrumentos de Valentim Ziegler, R.do Loreto, nº 41. (Litografada por E.J. Lobo).

interessante e mais simplificada (menos pontuada). A primeira frase é algo diferente, menos incisiva e descendente, em relação à edição da Sassetti. A versão de Figueiredo é mais próxima da de Sassetti, com a diferença de ser apenas para piano.

D. Pedro toma, em seguida, o Porto, que fica cercado durante cerca de um ano pela ofensiva realista, episódio que passou à História com a designação de «*Cerco do Porto*» e que daria à cidade o seu conhecido epíteto de «cidade invicta» face a heróica resistência que a cidade ofereceu.

Para este período das guerras civis conhecem-se, igualmente, um grande número de composições:

PEÇA Nº 39. RETRETA DA BANDEIRA. *Canção dos Voluntários da Rainha*

Esta canção, composta a partir de toques marciais, segundo César das Neves, seria cantada em 1832 pelo batalhão de *Voluntários da Rainha*, aludindo à bandeira que a rainha bordara para eles em 1829²¹¹.

*Maria Segunda
Bordou a bandeira,
A matiz e ouro
Na Ilha Terceira.*

Existem, todavia, alguns equívocos acerca da bandeira que esteve na génese desta canção, pois não parece ter sido esta a que foi bordada pela rainha, mas sim outra que foi oferecida ao Batalhão de Caçadores 5. A bandeira que foi oferecida ao batalhão de voluntários da rainha, não terá sido bordada pela rainha, mas, sim, por um grupo de senhoras do Faial.

A confirmar parte destes dados está uma notícia da primeira *Crónica Constitucional do Porto* que diz o seguinte:

«O Vice-Almirante tinha acompanhado, no escaler, a S.M.I., levando a bandeira que as Senhoras do Fayal haviam bordado, e oferecido ao mesmo Augusto Senhor»²¹².

É Alberto Pimentel quem deslinda esta situação dizendo, a propósito dos soldados da batalha da Terceira, que

²¹¹ Cf. César das Neves, op. cit., fasc.23, p.269, canção 157, onde se apresenta a respectiva partitura.

²¹² De 11 de Julho de 1832, p. 2.

«Assim como os da ala dos namorados, alguns deles arvoram uma bandeira galante. A de caçadores 5 tinha nos quatro ângulos a cifra do nome de Maria II, bordada por sua própria mão. A dos voluntários da rainha, bordaram-na, não menos gentilmente, as senhoras do Faial. De modo que os expedicionários de D. Pedro, combatendo, poderiam dizer como os aventureiros cavaleiros de outro tempo: «Por mi dama»²¹³.

Quanto à actual localização da bandeira que supostamente teria inspirado esta canção também se verificam algumas divergências. César das Neves refere que ela se encontrava na altura na sala dos retratos da Câmara Municipal do Porto, indicação que alguém corrigiu manualmente na obra que consultámos, indicando que está em Angra. Tudo indica, pois, tratarem-se de duas bandeiras que estarão provavelmente, uma em Angra e outra no Porto. A que está em Angra será, provavelmente, a que foi bordada pelas senhoras do Faial e a que está no Porto, será então a de D. Maria II, facto que se poderá confirmar através da existência, ou não, da cifra do seu nome, como refere Pimentel.

César das Neves apresenta-a numa versão para piano, voz e coro, em Lá M e em compasso binário. É uma canção estrófica com refrão, de nítido carácter marcial, o que é reforçado melodicamente pelas alusões a toques marciais, utilizando muitas 5, 4 e 8²¹⁴. Todavia, Pedro Fernandes Tomás apresenta uma versão melódica algo diferente da de C. Neves e algumas variantes de letra²¹⁵ (v. anexo B).

Outro aspecto interessante desta canção é que os versos do refrão são, curiosamente, semelhantes aos versos da *Victoria da Terceira* (v. atrás), cuja autoria fora atribuída a Almeida Garrett.

<i>Victoria da Terceira</i> ”	<i>Retreta da Bandeira:</i>
(Coro)	Refrão:
<i>Real! Real! Real!</i>	<i>Aos seus voluntários</i>
<i>Por Maria de Portugal..</i>	<i>Doou a bandeira,</i>
	<i>Real! Real! Real!</i>
	<i>D. Maria em Portugal.</i>

De igual modo, do ponto de vista musical se encontram semelhanças entre o refrão de ambas as peças, parecendo esta uma nítida simplificação e estilização do da *Vitória da Terceira* (nº 29), com aditamentos rítmicos e melódicos de carácter marcial (v. Parte II, I.4. As simplificações, pp. 117-118).

²¹³ Alberto Piemntel, *A corte de D. Pedro IV*, op. cit., p. 125.

²¹⁴ Sons harmónicos naturais que os instrumentos militares costumam tocar.

²¹⁵ Pedro F. Tomás, op. cit., p. 118.

PEÇA Nº 40. NOVO HYMNO REALISTA MILITAR (Manuel Inocêncio dos Santos)

Foi certamente, por alturas do *cerco do Porto* que o compositor Manuel Inocêncio dos Santos (1805-1887), adepto da causa realista e músico oficial da corte miguelista, compôs este *Novo Hymno realista militar* que chegou a ser publicado na época²¹⁶. Outra versão manuscrita apresenta-o como *Novo Hymno Nacional Patriótico Realista*, mas trata-se do mesmo hino²¹⁷. O hino alude, com efeito à contra reacção miguelista em que tiveram papel preponderante a 2º e a 4º divisões, comandadas, respectivamente, pelo general Álvaro Póvoas e pelo Visconde de Santa Marta, como se pode ver nas 4ª e 5ª estrofes²¹⁸:

4)
*Divisão quarta
Rompeste o fogo
No Marcio Jogo
Vais triunfar.*

5)
*Eis a Segunda
Com nobre esforço
Prompto reforço
Te vai levar.*

É um hino estrófico com refrão, em Ré M, para piano, voz e coro (em Uníssono). O seu Andamento é rápido e, apesar do seu carácter marcial é uma peça em ritmo ternário, pois utiliza um compasso binário composto (6/8). Apresenta uma Introdução instrumental de 14 c. sendo bastante melodioso. Dele se encontrou, igualmente, uma versão manuscrita para flauta solo, com a mesma tonalidade e compasso²¹⁹.

PEÇA Nº 41.OS CAIPIRAS (ou Os Corcundas) (Anónimo popular)

Tudo indica pertencer, também, a esta época, uma *modinha* de proveniência anónima intitulada *Os Caipiras* (C. Neves), ou *Os Corcundas* (P.F.Tomás) com que se ridicularizavam os miguelistas:

1)
*Os caipiras são todos bufões,
Agarrados a malta e cordel,
Vão servir como burros de carga,
Nas fileiras do Rei D. Miguel.*

Caipira é, de facto, um termo de origem brasileira que à época tinha uma carga bastante pejorativa, significando alguém de baixa condição, boçal e mesmo “raça

²¹⁶ *Novo Hymno realista militar composto por Manuel Inocêncio dos Santos, mestre de sua magestade o Senhor D.Miguel 1º*. Lisboa, Off. Lith.de Santos, s/d. (manuscrito in BNL: CIC nº 109).

²¹⁷ Que pertenceu a Ernesto Vieira: manuscrito in BNL: MM 341/19). In BNL: MM 341/19.

²¹⁸ Cf. Martelo, David, *O cerco do Porto...*, op. cit., p. 15.

²¹⁹ *Himno Realista* para flauta solo. (BNL: MM 341/20).

desprezível”. Foi vulgarizado depois do desembarque liberal, tornando-se, na gíria liberal, outro dos sinónimos para miguelista²²⁰, para além do já conhecido *corcunda*.

Segundo César das Neves, a canção data de 1832 e foi recolhida em Viseu em 1872 por J. A. Ferreira da Silva²²¹. Apresenta-a no seu cancioneiro numa instrumentação para piano e voz, em Sol M e compasso binário composto. É uma canção estrófica, com refrão. O seu carácter sincopado remete, mais uma vez para o tipo *lundum*, género de raízes brasileiras, como já foi referido. Esse carácter sincopado é dado, acima de tudo, pelo acompanhamento que lhe foi atribuído da mão esquerda. Já em Pedro Fernandes Tomás, na sua versão apenas melódica, deparamos com finais de frase ligeiramente diferentes, para além de pequenas variantes na letra²²².

António Arroio diz, ainda, acerca desta cantiga que parece «uma variante da canção galega pornográfica *Anna Joaquina de Santa Catrina*»²²³.

PEÇA Nº 42. LINDOS AMORES (Anónimo popular)

De igual modo, várias cantigas conhecidas iam conhecendo novas letras adaptadas ao desenrolar dos acontecimentos, como esta canção popular, já antiga ao tempo e muito comum em todo o país, que foi utilizada pelos liberais durante o cerco do Porto com trovas satíricas alusivas aos miguelistas, e com um novo refrão²²⁴. Com efeito, o refrão original que era «*Ai que lindos amores que eu tenho/Aguarda aqui que eu já venho*» foi substituído por «*Ai que lindos amores que eu tenho/Os caipiras já lá vão*».

Versão original:	Versão política:
1) <i>Oh meu amor se te fôres Leva-me podendo ser.</i>	1) <i>Lá na serra de Vallongo Uma velha apregou:</i>
<i>Ai que lindos amores que eu tenho Aguarda aqui que eu já venho.</i>	<i>Ai que lindos amores que eu tenho Os caipiras já lá vão.</i>
<i>Que eu quero ir passar meus dias P’ra onde tu fores viver.</i>	<i>Quem quizer comprar que eu vendo As “armas” do “rei chegou”.</i>
<i>Ai que lindos amores que eu tenho Aguarda aqui que eu já venho</i>	<i>Ai que lindos amores que eu tenho Os caipiras já lá vão.</i>

²²⁰ Cf. Pimentel, *A Musa...*, op. cit., p. 128. Hoje em dia o termo é menos pejorativo identificando, sobretudo, os camponeses do sertão brasileiro e uma forma de estar mais rural. Elis Regina cantava, aliás, numa canção bem conhecida «Sou caipira, pira, pora, Nossa Senhora de Aparecida...» e a “caipirinha” tornou-se uma conhecida bebida brasileira...

²²¹ César das Neves, op. cit. fasc. 23, p. 270

²²² Tomás, P.F., op. cit., p. 121.

²²³ Na Introdução a Pedro Fernandes Tomás, op. cit., p. XLVII.

²²⁴ César das Neves, op. cit., vol. III, p. 48, canção nº 374, que apresenta a partitura.

É apresentada por César das Neves numa versão para piano, voz e coro, em Sol M e compasso binário composto (6/8). O refrão é introduzido entre cada dois versos, sendo cantado pelo coro, em terceiras, segundo a versão proposta.

PEÇA Nº 43. SAN JOÃO (Anónimo popular)

O impasse representado pelo *Cerco do Porto*, em que se não previa um nítido desfecho das lutas, está patente nesta cantiga popular já conhecida que, durante o cerco do Porto passou a incluir uma quadra com sentido político, aludindo ao partidarismo de duas das principais paróquias do Porto: a da Lapa, de simpatia constitucional e a do Bonfim, de simpatia absolutista²²⁵:

*O San João da Lapa
Escreveu ao do Bomfim
Que lhe mandasse dizer
Se a coisa ficava assim.*

É uma canção estrófica apresentada em Dó M, para piano, voz e coro falado, em compasso binário e ritmo *Andante*. O refrão é falado, o que, provavelmente, seria mantido na versão política. Todavia, a prosódia da quadra política não encaixa muito bem na melodia original.

Os feridos do Cerco do Porto e os cuidados que algumas senhoras lhes dedicavam foram, igualmente, celebrados em composições de que, infelizmente, se desconhece a partitura, como o *Hymno das senhoras que tão caritativamente se tem empregado em fazer Fios, para cura dos Feridos no Porto, em defeza da Pátria*²²⁶.

PEÇA Nº 44. HYMNO REALISTA (D. João Luis de Sousa Coutinho)

Enquanto decorriam as hostilidades, alguns aristocráticos amadores de música da Casa de Redondo iam compondo hinos de nítido incitamento à guerra, como D. João Luis de Sousa Coutinho (1801-1867), autor de um hino nessa linha, composto em 1832²²⁷:

²²⁵ Cf. César das Neves, *op. cit.*, vol. I, fasc. 2, p.21.

²²⁶Folha volante s/d na BNL.

²²⁷ *Hymno realista composto em 1832 por D. João Luiz de Sousa Coutinho, irmão do 15º Conde de Redondo, D. Joze Luiz Gonzaga de Sousa Coutinho Castello Branco e Menezes* (Manuscrito, in BNL: CIC 74).

1)
Não fique hum Soldado
Sem Armas tomar
A todos pertence
A Patria Salvar

Coro:
As armas, às armas
O tropa fiel
Firmemos no Trono
El Rey D. Miguel

É um hino estrófico com refrão, para piano, canto e coro a 3 vozes, em Fá M e compasso binário composto (6/8). É bastante melodioso, com um carácter marcial solene e *Poco allegro*. Inicia-se com uma introdução instrumental de 16 compassos, *magestosa* e sempre em *forte*. Ao longo da peça, todavia, regista-se algum jogo de dinâmicas entre *fortes* e *pianos*.

PEÇA Nº 45. HYMNO MILITAR (D. Duarte Luís de Sousa Coutinho)

Igualmente D. Duarte Luís de Sousa Coutinho, irmão do precedente, foi autor de um *Hymno militar* composto em Setembro de 1832²²⁸, mês de diversos confrontos importantes entre as duas forças. Incita nitidamente à vitória, o que se reflecte no refrão que diz o seguinte:

Coro:
Voemos ó Luzos
Às Armas, à Glória
Trofeos e victoria
havemos colher (bis)

É um hino estrófico com refrão para piano, canto e coro em uníssono, em Si b M e em compasso quaternário. O carácter marcial brilhante reflecte o clima de incentivo da letra. Inicia-se com uma introdução instrumental (10 compassos) em ritmos pontuados rápidos que evocam um ritmo de galope.

Setembro fora, com efeito, palco de importantes confrontos, como o insucesso miguelista na Serra do Pilar (08/09) e, principalmente, o grande revés no Monte Covelos na zona de Paranhos, ponto estratégico de extrema importância onde, a 16 de Setembro de 1832 as forças realistas sofreram um primeiro grande ataque.

Entretanto, é chamado para comandar o exército liberal o general Solignac que chega ao Porto no primeiro dia de Janeiro de 1833²²⁹. Foi então que se tornou a pensar

²²⁸ *Hymno militar*. Composto por D. Duarte Luís de Sousa em Setembro de 1832. (Ms BNL: CIC 114).

²²⁹ Os miguelistas mofavam com a situação dizendo em verso «*Que tem feito Solignac? Brigadeiro a Schwalbach*» (in, A.Pimentel, *A corte de D. Pedro IV*, op. cit., p. 198).

em Saldanha, que vivia como que desterrado em França e que acode ao chamamento com Stubbs e Cabreira, quando a causa liberal parecia quase perdida. Com efeito, quando D. Pedro partiu para a Europa não nomeou deliberadamente Saldanha para fazer parte da expedição, pelo que Saldanha permaneceu em França. As relações entre os dois não eram, na altura muito amistosas, mas a intervenção de Saldanha seria determinante para o evoluir da vitória liberal. Foi chamado ao Porto, mas com indicações de que não fosse recebido com demonstrações de júbilo; todavia a população fez-lhe uma ovação desde a Foz até ao seu desembarque no Porto²³⁰.

Finalmente, a 9 de Abril desse ano o Monte Covelo cai, definitivamente, em poder dos liberais, marcando um significativo avanço para a vitória liberal.

PEÇA Nº 46. AI, AI, AI, LÁ VAI O COVELO (Anónimo popular)

É a essa vitória que alude esta canção, de procedência liberal, salientando o papel determinante deste ponto estratégico:

1)
*Ai Jesus,
Lá vai o Covello
Ponto tão lindo
É pena perdel-o (sic)
Ai, Ai, Ai,
Adeus corcundinhas
D. Miguel perdeu,
Quebraram-se as linhas.*

Segundo César das Neves a música desta canção teria sido extraída do toque de alvorada do Exército²³¹. Com efeito, o percurso melódico desta canção é feito a partir de intervalos de 3, 4, 5 e 8 típicos dos toques militares.

É uma canção estrófica sem refrão, apresentada para piano e voz, na tonalidade de Si b M e ritmo ternário rápido (3/8), evocando um ritmo de valsa.

Mais tarde, irá surgir outra versão com novas letras adaptadas à tomada de Lisboa pelas forças liberais (v. peça nº 47).

O desfecho da guerra civil estava, todavia, longe de se adivinhar. O objectivo seguinte era libertar o resto do país, desde o extremo sul, retrocedendo-se progressivamente para Norte.

²³⁰ A., Pimentel, *A corte de D. Pedro IV*, op. cit., p. 200.

²³¹ In César das Neves, op. cit., vol. I, fasc. 25, p. 298, canção nº 152, que apresenta a partitura. v. tb. Tomás Pires, op. cit. p.32-33.

D. Pedro permanece no Porto e, decidindo-se o ataque ao sul por via marítima, foi atribuído o comando da esquadra constitucional ao almirante Napier. A 21 de Junho larga da foz do Douro a expedição constitucional rumo ao Algarve, desembarcando na praia da Alagoa. A 5 de Julho trava-se uma batalha naval no cabo de S. Vicente, enquanto as linhas do Porto sofriam novo ataque miguelista. Ainda nesse mês (05/07) o Conde de Bourmont é chamado para assumir o comando do exército realista enquanto o avanço liberal a sul chega a Almada, comandado pelo Conde de Vila Flor (futuro Duque da Terceira). Após recontros entre as duas forças na Cova da Piedade, junto a Cacilhas, é morto Teles Jordão, o sanguinário governador da Torre de S. Julião, e desbaratadas as forças que guarneciam o castelo de Almada.

Lisboa assistiu assombrada ao que se passava na outra margem. O medo apossou-se das forças miguelistas, comandadas pelo duque de Cadaval, que debandaram em massa da capital, o que permitiria o avanço liberal e a tomada da cidade a 24 de Julho de 1833.

Esse episódio foi abundantemente satirizado em canções e o povo cantava:

*Já morreu Teles Jordão.
Nas profundas do inferno
Os diabos lá disseram:
Temos carne p'r'o inverno.* ²³²

PEÇA Nº 47. AI, AI, AI EU VI NO ROSSIO (Anónimo popular)

Outros versos durante esta época utilizavam a música e a fórmula da canção anterior (*Ai, ai, ai, lá vai o Covelo*), doravante transformada em *Ai, ai, ai eu vi no Rossio*, que César das Neves e outros publicam nos seus Cancioneiros²³³.

<p>(refrão)</p> <p>1)</p> <p><i>Ai, Ai, Ai, Eu vi no Rocio Becas²³⁴ tremendo Sem haver frio. Paulo Cordeiro Também fugiu Esse maldito Ninguém o viu.</i></p>	<p>3)</p> <p><i>Lá vae primeiro o duque fraco Que por temor Fez-se macaco. Ai, Ai, Ai, Eu vi no Rocio O duque a tremer Sem haver frio.</i></p>
---	--

Nela se refere a debandada geral que houve em Lisboa, mormente dos adeptos do miguelismo, como Paulo Cordeiro, que era um contratador de tabaco e acérrimo

²³² Pimentel, A., *A corte de D. Pedro IV*, op. cit., p. 210.

²³³ César das Neves, op. cit., fasc. 25, canção nº 152, p. 298; Tomás Pires, op. cit. p.32-33.

²³⁴.Designação dada na altura aos funcionários públicos.

miguelista²³⁵ e como o «*duque fraco*» (estr.3) numa clara alusão ao duque de Cadaval, que aterrado com a morte de Teles Jordão fugiu, sem oferecer resistência ao exército liberal. E, sobretudo, muitos «*becas*», nome com que eram designados os funcionários públicos da época, aqui referidos porque, na noite de 23 para 24 de Julho muitos desses empregados comprometidos com a anterior situação fugiram tumultuosamente de Lisboa.

Mas estes versos seriam, provavelmente, o eco popular de uma *modinha* cantada numa farsa da época, que utilizava, ao que parece, a mesma música: Com efeito, imprimiu-se em 1834 uma *Modinha* extraída da farsa *Os cegos fingidos*, de Ricardo José Fortuna, cuja letra é semelhante à desta cantiga e que evocava o episódio da tomada de Lisboa pelos liberais²³⁶:

Versão dos “Cegos fingidos”:

<i>1ª</i>	<i>Coro</i>
<i>Vamos cantando</i>	<i>Ai, Ai, Ai, Ai,</i>
<i>Rapaziada,</i>	<i>Viva a função,</i>
<i>Que o Despotismo</i>	<i>Fugio tremendo,</i>
<i>Vai de jornada.</i>	<i>Muito Ladrão</i>
	<i>2ª</i>
<i>Dizei-me voz</i>	<i>Lá vae primeiro</i>
<i>Quem se safou</i>	<i>Ex- Duque fraco</i>
<i>Cantando a Moda</i>	<i>Que por temor</i>
<i>O Rei-chegou</i>	<i>Fez-se Macaco.</i>

Na sequência da tomada de Lisboa, J.D. Bomtempo, de volta, de novo à vida pública, terá aproveitado o momento em que novamente o exército português estava em destaque, para relançar em 1833 uma antiga obra sua que celebrara a expulsão dos invasores franceses em 1811: a *Portuguese March, arranged for the pianoforte, composed and dedicated to the portuguese Army, by their countrymen*,²³⁷.

²³⁵ Ficou famoso por ter oferecido a D. Miguel a grande peça de artilharia conduzida de Lisboa até ao Douro, com que os miguelistas intentavam destruir o Porto.

²³⁶ *Modinha que se cantou no Theatro Nacional do Salitre na farça, intitulada “Os cegos fingidos”, seu author Ricardo Joze Fortuna*”, Lisboa: Nova Imprensa Silviana, No fim da Calçada do Garcia, passando o Arco, nº 42. Anno de 1834. Com Licença da Commissão de Censura. Vende-se na Loja de Antonio Marques da Silva, Rua Augusta, nº 2.

²³⁷ *Portuguese March, arranged for the pianoforte, composed and dedicated to the portuguese Aemy, by their countrymen J.D.Bomtempo*. London: Clementi & Cº26, Cheapside. Com efeito a *Crónica Constitucional de Lisboa*, (12) 8Ago.1833, in p. 54, «*Annuncios*» refere o seguinte: «*Marcha portugueza para o piano forte composta e dedicada ao fiel exercito libertador, pelo seu compatriota João Domingos Bomtempo (...) vende-se nas lojas de Monsenigo, Ardison, Bock, na Rua dos Martyres, e Chiado, no armazém de Valentim (Ziegler) na rua direita do Loreto. J.D. Todavia, só se conhece a anterior edição, que existe na Biblioteca Nacional.*

D. Pedro, entretanto, acorre à capital. Saldanha vem organizar a defesa da cidade contra as forças miguelistas e, a 18 de Agosto a ofensiva liberal no Porto consegue pôr fim ao cerco da cidade. A guerra, todavia, iria durar, ainda, mais um ano aproximadamente, com algumas dificuldades nomeadamente em Santarém, onde as forças miguelistas se mantinham entrincheiradas, cercadas por Saldanha e Vila Flor.

É nesse contexto que surge uma toada, parodiando outra do reinado de D. Fernando I, que agora aludia ao impasse das tropas liberais na zona²³⁸:

*D. Pedro vai,
D. Pedro vem,
Mas não entra
Em Santarém.*

*Saldanha p'ra cima
Saldanha p'ra baixo
Mas não passa
Do Cartaxo*

Curiosamente, também neste contexto, surge uma canção feita a partir de um trecho da ópera *L'elisire d'amore* de Donizetti estreada em S. Carlos na temporada de 1834, a primeira temporada desde 1828²³⁹. Essa canção ficou conhecida como *A moda do tap'isso* e não foi possível, ainda, identificar qual o trecho musical utilizado nesta canção²⁴⁰. Segundo Tomás Pires a canção aludia ao batalhão designado como “polacos”, que era formado pelos operários do arsenal do Exército, sendo também chamado “da ribeira dos chouriços”, devido ao facto de um dos soldados desse batalhão ter roubado um chouriço na Praça da Figueira.

*Tap'isso, olaré, tap'isso,
Tap'isso, que eles lá veem,
Fugiram, tiveram medo,
Da villa de Santarém.*

R:

*Tap'isso, olaré, Tap'isso,
Que é polaco e não é chouriço.*²⁴¹

Entretanto a Norte, o Minho, Trás-os-Montes e as Beiras, estavam, ainda, sob a alçada miguelista, sofrendo duros combates. Mas a batalha decisiva para a vitória liberal teria lugar na Asseiceira a 16 de Maio de 1834, onde foram completamente destroçadas as forças miguelistas, levando D. Miguel a abandonar Santarém e a dirigir-se para Évora, onde seria forçado a assumir a derrota miguelista formalmente consagrada com a

²³⁸ “*Ex vol o vai/Ex vol o vem/Mas não passa de Santarém*”, in A. Pimentel, *A musa...*, op. cit., p. ?

²³⁹ Cf. Listagem in M. Vieira de Carvalho, *O teatro de S. Carlos*, op. cit., p. 350.

²⁴⁰ Conforme informação de A. Tomás Pires, op. cit., p. 26. Esta ópera fora recentemente estreada na temporada de 1834 (cf. Listagem in M. Vieira de Carvalho, *O teatro de S. Carlos*, op. cit., p. 350), a primeira temporada desde 1828.

²⁴¹ Cf. Tomás Pires, op. cit., p.26.

rendição final de Évora-Monte a 26 de Maio de 1834. Nela se decretava um novo exílio de D. Miguel que seria, doravante, definitivo.

CAPÍTULO VII

AS OBRAS DA “INSTAURAÇÃO DO LIBERALISMO (1834-1836)”

Após a vitória liberal irrompem as festividades pela vitória. D. Pedro é aclamado como o restaurador da Carta Constitucional. Saldanha é, igualmente, celebrado como peça decisiva no desenlace da vitória liberal.

PEÇA Nº 48. HYMNO DE (...) D. PEDRO *dedicado aos Voluntários dos Batalhões Nacionais*

D. Pedro é aclamado como o restaurador da Carta Constitucional e cantado com o seu próprio hino (*da Carta*) com letras adaptadas à época, nem sempre de grande qualidade literária, como é o caso deste hino *dedicado aos Voluntários dos Batalhões Nacionais*²⁴², cuja letra é da autoria de um anónimo voluntário, que descreve o percurso heróico do libertador, o seu papel na restauração da Liberdade e o que se espera dele:

(10)
*De Almada a Lisboa correm
Solemnes acclamações,
A Maria, ao Grande Pedro
Que nos desfaz os grilhões.

Viva o Duque, etc...(…).*

(14)
*Recebe depois os votos
Dos Luzos agradecidos:
Castiga os viz contumazes
E perdoa aos illudidos

Viva o Duque, etc..*

PEÇA Nº 49. HYMNO DO MARECHAL SALDANHA (António Joaquim Nunes)

Também Saldanha, já feito marechal desde Outubro de 1833, é, igualmente, celebrado. Data, provavelmente, desta época este hino que é uma reutilização, com nova letra, do *Hino Constitucional de 1826*, do compositor portuense António Joaquim Nunes (v. peça nº 12)²⁴³.

1)
*Da Patria das leis,
Leal defensor
Foi sempre Saldanha
Dos Luzos amor*

2)
*Saldanha, o teu brado
Salvou Portugal,
Da pátria adorado
Serás Marechal!*

²⁴² *Hymno de S. M.I. o Senhor D. Pedro duque de Bragança, Dedicado Aos Voluntários dos Batalhões Nacionais Por hum delles. s/n, s/d (1834?)*

²⁴³ *Hymno do Marechal Saldanha*, Lisboa, Sassetti & C.^a, "Hymnos Nacionais Portuguezes" (S.C. 50):).

O factor que concorreu para atribuírmos este hino a esta época, apesar de ter sido editado mais tarde²⁴⁴, é o facto de a letra não se referir a ele como Duque (o que só acontecerá em 1846), mas apenas como Marechal.

O hino foi publicado inicialmente numa versão para piano solo, em Si B M e compasso quaternário e depois para piano, canto e coro a 3 (2+1) vozes, na mesma tonalidade, e só depois numa versão para flauta em Sol M, versão auto-suficiente que não pretende ser uma repetição da parte vocal²⁴⁵. Em relação à versão anterior apresentada por César das Neves, qualquer uma destas versões é mais enriquecida harmónica e ritmicamente, e algo mais rebuscada. Apresenta, além disso, pequenas variantes melódicas, nomeadamente no 4º compasso da introdução instrumental, assim como mais notas de ornamentação no canto, e diversas variantes rítmicas de um modo geral.

Apesar do clima festivo que se vivia, pronto começaram as hostilidades contra D. Pedro, nomeadamente da ala mais radical do liberalismo, que não concordara com a forma cordata como se fizeram as negociações da paz. Muitos queriam ver correr o sangue dos inimigos, ver propriamente vingadas as violências sofridas pelos liberais e, ter-se deixado partir D. Miguel em paz, foi mal aceite por muitos. Na noite de 27 de Maio de 1834, numa récita em S. Carlos de *Il Pirata* de Bellini, D. Pedro foi violentamente vaiado, tendo sofrido, com a comoção, vários ataques de *hemoptises*²⁴⁶, prenúncio da doença que o vinha assolando e de que sucumbiria a 24 de Setembro, no mesmo quarto que em Queluz o vira nascer.

PEÇA Nº50. MARCHA SENTIMENTAL À MORTE DE S.M.I. O DUQUE DE BRAGANÇA (Valentim Ziegler/ J.J. da Costa)

Esta marcha é da autoria de Valentim Ziegler (17...-1846), músico da Real Câmara e editor musical. A obra foi, aliás, editada, pelo próprio num arranjo para piano²⁴⁷. Tudo indica que a obra não teria sido originalmente pensada para piano, pelo menos em exclusivo, visto Valentim Ziegler não ter sido pianista, mas, ao que tudo

²⁴⁴ As edições que encontrámos são da Sassetti, casa editora que só começou a funcionar depois de 1848.

²⁴⁵ Os seus números de chapa são respectivamente: S. C. 49 (piano), S. C. 50 (canto). E S C. 52 (flauta).

²⁴⁶ A penúltima ópera da temporada deste ano (cf. Listagem in M.V.Carvalho, *O teatro de S. Carlos*, op. cit., p. 350). Castilho relata nas suas *Memórias* (op. cit., p.), este episódio.

²⁴⁷ *Marcha Sentimental à morte de S.M.I.o Duque de Bragança*, para piano (arr. de J.J. da Costa), Lisboa, Lithografia e Armazém de Música e instrumentos da Casa Real, Rua do Loreto nº 41 (V.Ziegler), d. 1834. Litografado por “Lobo”.

indica, violinista²⁴⁸, havendo, por isso necessidade de fazer um arranjo para piano. Quanto ao responsável pelo arranjo (J.J. da Costa) será talvez Joaquim José da Costa, aluno de Seminário da Patriarcal e que, nos primeiros anos de existência do Conservatório viria a ser decurião de piano da aula de Francisco Xavier Migone²⁴⁹.

A razão porque se inclui esta peça deve-se ao facto de não ser meramente circunstancial. Não se trata de uma simples marcha fúnebre, mas parece estar-lhe inerente uma subtileza mais afectiva que leva o autor a chamar-lhe «marcha sentimental”. A peça está na tradicional tonalidade das marchas fúnebres (fá m), em compasso quaternário, como é também usual, e em *Adagio*. É bastante virtuosística e com um perfil assaz romântico, de grande emotividade e expressividade. Na primeira parte (A) introduz um tema em ritmo de marcha fúnebre que vai sendo repetidamente entrecortado com pequenas cascatas de notas tipo coloratura “à la Chopin”.



Ils. 1.Excerto da Marcha sentimental de Ziegler para piano

Apresenta uma estrutura formal de tipo *da Capo* (ABA), também, abundantemente usada por Chopin.

Inclui grandes variações dinâmicas das notas rápidas (em *crescendi* e *diminuendi*). A parte B é enérgica em forte “*marcato*” com alguns *sforzando*, regressando, depois à parte A. A sonoridade desta peça lembra já, em muito, a de Chopin, mérito que não sabemos se deverá ser completamente atribuído ao autor ou ao responsável pelo arranjo pianístico.

²⁴⁸ Cf. Scherpereel, *A orquestra da Real Câmara*, op. cit., p. 55.

²⁴⁹ Com efeito, Vieira refere no artigo acerca de Bomtempo, este nome que se parece adaptar a estas iniciais. Além disso, no *Novo Compromisso da Irmandade de Santa Cecília* de 1838 (publicada em 1840), Joaquim José da Costa aparece entre os «Membros da Junta» na pag. 23 e na *Relação Nominal dos professores de Música que (...) compõem a Real Irmandade de Santa Cicilia* (sic) (...) (1842) igualmente consta o seu nome na p. (3) (v. Bibliografia).

D. Maria, que regressara a Lisboa com sua madrastra, após a tomada da cidade, é aclamada como nova soberana, apenas com 15 anos, depois da Câmara ter proclamado a sua maioridade. O seu reinado consagrará a Carta Constitucional de seu pai como lei principal do país.

PEÇA Nº 51. HYMNO DA CARTA (Para a aclamação de D. Maria II)

A aclamação da nova rainha seria musicalmente celebrada com o *Hymno Constitucional* da autoria de seu pai, que doravante seria conhecido como *Hino da Carta* e adaptado a um novo texto. As novas estrofes e refrão (já não de D. Pedro), são justamente aquelas que ficaram mais conhecidas, constituindo a versão oficial deste hino²⁵⁰:

1)
*Quanto ó Pedro generoso
Te deve a Luza Nação
Por teu valor possuímos
Liberal Constituição (bis)*

(Refrão)
*Viva viva, viva Pedro
Viva a Santa Religião
Viva Maria Segunda
Liberal Constituição (bis)*

Só alguns anos mais tarde surgiriam as primeiras edições impressas conhecidas deste hino em Portugal²⁵¹. Nas edições da Sassetti (d. 1848) em versão para piano, voz e coro e só depois para piano solo²⁵². Nas de Figueiredo (d. 1863) e de Villanova, no Porto (d. 1854) em versão para piano²⁵³. As versões encontradas não são exactamente iguais às anteriormente referidas, apresentando algumas pequenas variantes entre si. Por exemplo, nas edições da Sassetti, o início do refrão é descendente, enquanto que em todas as anteriores eram ascendentes. Também na versão para piano da mesma editora, o refrão aparece algo modificado, rítmica e melodicamente. Mantém o coro a uníssono da versão manuscrita mais antiga que só em Paccini (nº 37) foi diferente, em terceiras.

²⁵⁰ Cf. César das Neves (op. cit., vol. I, p. 44), que refere que a versão que inicia com os versos “*Quanto ó Pedro generoso/ te deve a lusa nação! (...)*” foi cantada na aclamação de D. Maria II. Tudo indica, que só a partir de então se tornou conhecido como Hino da Carta, visto que nas épocas anteriores era sempre referido como Hino Constitucional de D. Pedro.

²⁵¹ Vide II Parte: «os editores» e «Análises».

²⁵² *Hymno da Carta Constitucional*, Lisboa, Sassetti & C^a, col. «Hymnos Nacionaes Portugueses», nº 4. (S. C. 64, versão para piano, canto e coro ; S. C. 72, versão para piano).

²⁵³ *Hymno da Carta Constitucional* (piano), Porto: Villanova, Col. *Hymnos e cantos patrióticos* (chapa 381); *Hymno da Carta Constitucional* (piano), Lisboa: Figueiredo, Col. *Hymnos Nacionais portugueses*.

PEÇA Nº 52. TOCA A CAIXA (Anónimo popular)

Também dos inícios do reinado de D. Maria parece ser uma “*retreta*” original que, segundo César das Neves foi recolhida no Alentejo por Soeiro de Brito e Victorino de Almada²⁵⁴. A sua segunda quadra remete, nitidamente, para a continuidade entre D. Pedro e o reinado de D. Maria II:

2)
*Toca a caixa, acerta a marcha,
Toda a vida hei militado;
Dona Maria segunda
É filha do rei soldado.*

É apresentada para piano e voz (eventualmente, coro masculino, visto ser pensada para soldados), em Sol M e compasso binário. É uma canção estrófica, de carácter marcial, em ritmo cadenciado de marcha, sempre em Forte. No acompanhamento, o efeito de *apoggiatura* ascendente de 4 em 4 compassos parece marcar um tambor. Posteriormente, foi utilizada como *dança*, sendo-lhe introduzidas novas quadras²⁵⁵.

PEÇA Nº 53. HYMNO DA GUARDA AVANÇADA... (Teresa Lima de Carvalho)

O heroísmo do bravo exército liberal continuava a ser celebrado, nomeadamente em periódicos da época vocacionados para o público feminino. É o caso deste hino composto por uma jovem de 14 anos, Teresa Lima de Carvalho «*dedicado ao invencível Exercito Portuguez*»²⁵⁶.

*O ferro tingimos
No sangue d'escravos!
Grilhões a taes bravos
Quem pode lançar?*

R:
*Se a Carta algum dia
...*

Na época da publicação deste hino a autora é já identificada como «*jovem professora*», dela se afirmando que já possuía algumas obras compostas, sendo

²⁵⁴ César das Neves, op. cit., vol. III, canção nº 472, p. 144, que inclui a partitura.

²⁵⁵ Ibidem.

²⁵⁶ *Hymno da Guarda avançada, composto por D. Theresa de Lima de Carvalho, jovem professora de 14 annos, e por ella dedicado ao invencível Exercito Portuguez.* in "A guarda avançada dos Domingos. Jornal de modas, theatros, Assembleas, Papeis (?), Dança, Muzica, Poesia e Novidades. Dedicado ás mais bellas". Nº 1: 19 de Abril de 1835. Lisboa: Typ. da José Baptista Morando/ Lithogr. de Ziegler, Largo do Calhariz, nº 41. Igualmente se encontrou uma versão manuscrita, que é copiada do jornal, segundo indicação da mesma.

apresentada como «*liberal, como todos os grandes espíritos*»²⁵⁷, mas sabe-se que alguns anos mais tarde, em 1839, seria aluna do recentemente criado Conservatório (1836) como aluna de Piano e Harmonia²⁵⁸. Não seria de todo, uma aluna principiante, como o atestam as peças de reportório que apresentou nos exercícios públicos do Conservatório de 1840²⁵⁹. Teria já composto outras peças, como refere a breve notícia biográfica desta publicação. Todavia, não se conhecem quaisquer referências posteriores a esta jovem compositora.

É uma peça para piano, voz e coro a 3 vozes (solista+2), em Sol M e compasso quaternário, de estrutura estrófica, com refrão. O seu carácter é nitidamente marcial. Apresenta uma introdução instrumental de 8 compassos (a edição não refere dinâmicas). Atendendo à idade da compositora, apresenta alguma maturidade musical, apesar de utilizar modelos e fórmulas convencionais na época (*baixos de Alberti*, harmonizados, por vezes). Também as vozes do coro, para além da voz solista, reproduzem na prática, a mão direita do piano. Não deixa de ser, apesar de tudo, interessante e melodiosa.

Politicamente, porém, viviam-se tempos de alguma instabilidade. D. Maria casara em 01/12/1834, por procuração, com o Príncipe Augusto de Leuchtenberg, que viria a falecer em Março do ano seguinte. A prematura morte do príncipe levantou boatos acerca do Duque de Palmela²⁶⁰ que, apesar de injustificados, acabaram por levar ao afastamento do Duque como chefe de governo, indo substituí-lo o então Marechal Saldanha, seu opositor político. Todavia, Saldanha, hábil militar, não se revelaria um bom político. Ademais, as divisões internas entre as várias facções liberais, que antes lutavam por um ideal comum, cedo conduziram a um período de grande instabilidade política. Sucederam-se ministérios atrás de ministérios. Algumas decisões políticas apressadas, e o emergir de rivalidades e favorecimentos políticos, conduziram a um clima de descontentamento geral, associado a vários levantamentos partidários pelo país fora. Foi nesse contexto que surgiram, por exemplo, as célebres guerrilhas miguelistas

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ La Fuente, *op. cit.*, p 44.

²⁵⁹ Cf. *Programa do Festejo Que (...)Faz o Conservatorio Dramatico de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1840.

²⁶⁰ Levantaram-se no povo suspeitas de uma pretensa maquinação do Duque para casar seu filho com a soberana e de que o real consorte teria sido envenenado.

do *Remexido*²⁶¹ no Algarve e do *Manelzinho* Brandão²⁶² e dos Vaz Patto nas Beiras que continuariam pelas décadas seguintes.

Finalmente, um novo enlace de D. Maria teria lugar a 9 de Abril de 1836, com D. Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha, o que foi logo motivo para composição de algumas obras como a de Antonio Turqui, que publica, no Porto, um *Hymno Patriotico dedicado a S.A.R. o Principe D. Fernando Augusto de Saxonia Cobourg Gotha*²⁶³, cujo refrão evidencia a esperança posta neste enlace real:

R:
MARIA, e FERNANDO
Dos Lusos Thesouro,
A idade do ouro
Nos hão de volver.

²⁶¹ Alcinha do guerrilheiro miguelista José Joaquim de Sousa Reis (1797-1838).

²⁶² Primo do célebre João Brandão, do período posterior e de simpatias políticas opostas.

²⁶³ *Hymno Patriotico dedicado a S.A.R. o Principe D. Fernando Augusto de Saxonia Cobourg Gotha*, para se cantar no R. Theatro de S. João da Cidade do Porto, no dia 30 de Maio, Anniversario do Nome do mesmo Augusto Senhor. Composto pelo Professor Antonio Turqui, Socio da Companhia Nacional. Porto: Imprensa de Gandra & Filhos. 1836

CAPÍTULO VIII

AS OBRAS DO SETEMBRISMO (1836-1842) E DO *CABRALISMO* (1842-1846)

VIII.1. O Setembrismo

A tensão entre o governo e a oposição liderada pelos irmãos Passos (José e Manuel), conduziria ao eclodir de uma revolta logo em 10 de Setembro de 1836, com o apoio da recém-criada *Guarda Nacional*²⁶⁴. A chamada revolta *setembrista* colocou Passos Manuel no governo, cabeça da esquerda liberal, que defendia os princípios mais democráticos da constituição de 1822, elaborada pelo povo²⁶⁵.

Apenas se encontrou uma obra com teor musical, para este período:

PEÇA Nº 54. HYMNO (À CONSTITUIÇÃO DE 1822) (Música de Coccia)

Num panfleto impresso pela tipografia Morandiana repudiavam-se os “*devoradores*” da Pátria e enaltecia-se o papel da Guarda Nacional que deles libertara a nação²⁶⁶, terminando o referido panfleto com um *Hymno (à Constituição de 1822)*. Tudo indica que, seguindo uma linha ideológica, teria sido eventualmente cantado com a música do *Hino de Coccia, ou de 1820* (nº 1), ao qual se adapta perfeitamente.

(1)
*Quando a Patria quer ser livre;
Triunfar da escravidão,
Erguem seus filhos o brado:
Liberal Constituição.*

Alegro:
***Vinde ás armas Nacionais,
Posternae a vil facção,
Fazei que entre nós triunfe
Liberal Constituição
(...)***

Tal parece ser corroborado pela já referida obra *Tribulações do Hino de 1820*, publicada em 1838. Com efeito, nas estrofes 17 e 18, não parecem existir dúvidas quanto ao triunfo do mesmo hino:

²⁶⁴ Criada em 1834 em substituição das antigas Milícias e Ordenanças que foram extintas.

²⁶⁵ Com efeito o cartismo defendia uma visão mais moderada da política liberal consagrada na expressão “*Carta e Rainha*”, proveniente de um princípio mais autoritário pois a Carta, sendo outorgada por um rei, contém em si um princípio absolutista.

²⁶⁶ In “*Duas palavras em Louvor da Guarda Nacional e guarnição de linha de Lisboa, pelo brio com que se houve e hade haver na sustentação da Constituição de 1822.*”(Typ. Morandiana. R. dos Calafates, nº 114.(1836)) apresenta-se seguidamente um “*Hymno*” alusivo ao acontecimento.

(17)
“Chegou de Setembro a noute
Noute de grande victoria!
A Constituição que temos
He fruto daquela gloria.

(18)
Triumphou completamente
Guiando hum Povo leal,
Briosa Tropa de Linha,
Honrada Guarda Immortal”²⁶⁷.

E, mais adiante, na mesma publicação, no “testamento” propriamente dito do referido hino declara “o próprio” :

«Declaro que sou casado com a Mui Illustre e Honradíssima
GUARDA NACIONAL, filha do Requejado Patriotismo, e da Lealdade
Pátria»²⁶⁸

Também se encontrou uma quadra popular que deve pertencer a esta altura e que, eventualmente, poderia ser cantada com a mesma música:

Viva a Guarda Nacional,
E viva o alto padrão,
De morrer ou de vencer:
Liberal constituição²⁶⁹.

O período *setembrista* foi caracterizado, todavia, por diversas revoltas levadas a cabo quer pelas alas mais radicais, contra o que consideravam *frouxidões* do governo, quer pelas alas mais conservadoras, contra o que consideravam de excessivamente radical. Estão entre as mais importantes desse período, logo em Novembro de 1836, a contra-revolução da *Belenzada*, autêntico golpe de estado da própria rainha²⁷⁰, que demite o governo, obrigando Passos a aceitar novo gabinete. Foi na sequência deste golpe de estado que seria assassinado o ex-ministro fiel à Rainha, Agostinho José Freire, morto quando respondia ao seu chamado, pela multidão em fúria. Novamente gorada seria a *revolta dos Marechais*, em Setembro do ano seguinte (1837), que opôs os generais *setembristas* Sá da Bandeira e Barão do Bonfim, aos *cartistas* Saldanha e Terceira. A 13 de Março de 1838, criticando a nomeação de Costa Cabral para Administrador geral de Lisboa, em substituição de Soares Caldeira, amotinaram-se vários batalhões da Guarda Nacional, juntamente com soldados provenientes do dissolvido batalhão do Arsenal da Marinha (*motim do Arsenal*), provocando uma forte reacção do governo que daria origem a um autêntico massacre (*massacre do Rossio*).

²⁶⁷ H.V.P. ,*Tribulações do Hymno de 1820*, op. cit., p. 6.

²⁶⁸ Idem, p. 10.

²⁶⁹ In Tomás Pires, op. cit., p. 18.

²⁷⁰ Que, com o apoio britânico se muda do Palácio das Necessidades para Belém, para conseguir espaço de manobra, daí o nome do movimento.

Pressionada pelo governo, a rainha acabaria por jurar a Constituição de 1838, tentativa de conciliação entre a de 1822 e a Carta. Mas formava-se, progressivamente, na oposição cartista uma facção mais aguerrida que visava restaurar novamente a Carta. Tais pretensões ganham mais força, quando no novo governo de Novembro de 1839 se incluem já alguns cartistas, e, na Pasta da Justiça, o próprio António Bernardo da Costa Cabral que cada vez mais se aproxima da política cartista, assim como do *Grande Oriente Lusitano* de que era antigo dissidente²⁷¹. Em 27 de Janeiro de 1842 Costa Cabral, com o apoio massivo das várias lojas do Grande Oriente Lusitano, e com o apoio dos «ordeiros» proclama no Porto a restauração da Carta Constitucional e preside a uma Junta provisória de Governo. Após alguma resistência o governo seria demitido e depois do chamado *Ministério do «Entrudo»*²⁷², que durou dois dias apenas, Costa Cabral é chamado ao poder pelo Duque da Terceira, como Ministro do Reino.

VIII.2. O *Cabralismo* (1842-1846)

O governo de Costa Cabral como Ministro do Reino, marcou decisivamente o período seguinte identificado como o do primeiro *cabralismo*. Homem de férreo pulso, Costa Cabral, embora não fosse o chefe do governo, foi o verdadeiro responsável por um período de certa estabilidade, ao contrário dos anos transactos. Foi uma época de grande desenvolvimento em prol de uma certa modernidade, nomeadamente nas redes de transportes, na Saúde, etc. Mas esteve, igualmente, associado a um regime de autoritarismo, agravamentos fiscais e inevitáveis favorecimentos políticos de vários membros da família do estadista (caricaturados como «os Cabrais») que fizeram desencadear várias revoltas logo a partir de 1844²⁷³.

Uma das mais polémicas e contestadas leis do *cabralismo* foi, precisamente, a que, como medida de higiene pública proibia os enterros nas igrejas publicada a 18/09/1844. Ora as populações rurais estavam habituadas a sepultar os seus mortos em

²⁷¹ Oliveira Marques (in *Nova História de Portugal*, vol. IX, op. cit: “*A conjuntura*”, p. 602) chama a atenção para o facto de que, enquadrando todo este movimento de recuperação cartista se encontrava o Grande Oriente Lusitano, afastado do poder desde 1836 pelas suas próprias dissidências, e que pretendia recuperar a influência perdida.

²⁷² Pois correspondeu aos dias do Carnaval desse ano (7 a 9 de Fevereiro de 1842)

²⁷³ Seu irmão, José, ocupou vários cargos, entre eles o de ministro do Reino e da Justiça e outro irmão, João, foi Presidente da Câmara dos Deputados (cf. Oliveira Marques, *A conjuntura*, in *Nova História de Portugal*, vol. IX, op. cit., p. 604). Para além disso, outros membros da sua família se envolveram, também, na política, tal como seu pai e um primo, que foram eleitos deputados.

«*chão sagrado*» e consideravam sacrílego fazê-lo noutros locais. A reacção popular não se faria esperar.

Neste período circulou uma canção popular a que se atribuiu um acentuado cunho político:

PEÇA Nº 55. DUZENTOS GALLEGOS (Anónimo popular)

O descontentamento popular parece, de facto, transparecer nesta canção popular de tipo *anfiguri*, isto é, numa prosa sem sentido, que assume, todavia, segundos sentidos políticos por volta de 1846:

*Duzentos gallegos
Não fazem um homem,
Tudo o que elles comem
Meu dinheiro teu dinheiro;
(...)*

*Grito aqui-del-rei
Não ha quem me accuda;
Meu amor carcunda
La vae para o deserto.*

César das Neves refere que esta cantiga teria aparecido por volta de 1846-1847 «*por ocasião das lutas civis do povo contra o governo de D. Maria II*»²⁷⁴. Todavia, P.F. Tomás refere-o como um dos mais antigos *anfiguris*, sendo citado já por Filinto Elísio em 1802²⁷⁵. Apesar de ser apresentada em texto corrido (com algumas variações nas letras apresentadas por ambos) é uma canção estrófica (4 versos, cuja música se repete), em Dó M e compasso binário, em ambas as versões, que César das Neves apresenta numa versão para piano e voz, e sempre em forte, com uma pequena variante conclusiva no final.

António Arroio considera-a uma canção «*sólida e bem construída. Daria o que os franceses denominam “une belle chanson de route”, canção para soldados em marcha; tem todas as qualidades melódicas e rythmicas para tal adaptação*»²⁷⁶, carácter que de facto a versão harmonizada de César das Neves lhe imprime. Segundo P.F. Tomás era ainda em 1913 bem conhecida no Norte.

Não deixa de ser curioso o facto de se tratar de um *anfiguri*, apesar do género ter sido corrente na época. Com efeito, será que este *sem sentido* do texto pretenderia remeter para o *sem sentido* da época?²⁷⁷

²⁷⁴ Cf. César das Neves, *op.cit.*, vol I, canção nº 22, p.41.

²⁷⁵ Tomás, P.F. *op. cit.*, p. 148

²⁷⁶ Arroio, António, in Introdução a Tomás, Pedro Fernandes, *op. cit* p. XLVII.

²⁷⁷ Já no século XX, também o professor e compositor Zeca Afonso compôs uma canção contestatária próxima desta ideia (incluída no LP *Venham mais cinco*/1973) dizendo, em autêntico *anfiguri*: «*Nefretite não tinha papeira/Tutankamon appetite/Já minha avó me dizia/Olha que a sopa arrefece/Manolo era o rei*

CAPÍTULO IX

AS OBRAS DAS «GUERRAS DA *MARIA DA FONTE* E *PATULEIA* (1846-1847)»

Os anos de 1846 e 1847 foram de intensa agitação política e de grande miséria pública. O descontentamento geral da população contra o que consideravam abusos dos *Cabrais* deu o mote a este período que seria agravado com dois períodos de guerra civil.

IX.1. Da «*Maria da Fonte*»:

Contra os agravos fiscais e, fundamentalmente, devido à nova lei da Saúde, gerou-se um clima de revolta e levantamentos populares, apoiados pelo clero local, que entre Fevereiro e Maio de 1846 alastraram desde o Minho a Trás-os-Montes, Beira e Estremadura contra os enterros em cemitérios, e dos quais a revolta da *Maria da Fonte*, na Póvoa de Lanhoso, seria uma das faces mais visíveis²⁷⁸. Essa revolta teve um amplo aproveitamento político entre alguns adeptos do miguelismo, nomeadamente do conhecido Padre Casimiro, que também foi cantado em quadras pelo povo (v. adiante)²⁷⁹. Tomou, igualmente, proporções muito para além do seu âmbito, evoluindo de um nítido fanatismo tradicionalista contra a modernidade, para uma autêntica revolução concertada entre miguelistas e opositores políticos dos *Cabrais*.

Dada a extensão das revoltas, o governo viu-se obrigado a demitir, ainda em Maio, os irmãos Cabral (contrariando, embora a Rainha e a Corte), vindo a revogar, também as polémicas leis de saúde. Os irmãos Cabral, caídos em desgraça, partiram em 26 de Maio para Espanha, onde Costa Cabral ocuparia, a partir de Dezembro desse ano, o lugar de Ministro português em Madrid.

Suspensas as lutas a partir dos fins de Maio, constituiu-se um governo de conciliação chefiado por Palmela, figura respeitada em vários quadrantes, que integrava *setembristas* moderados, mas que contentaria pouca gente. Aguardavam-se, entretanto, as eleições, mas a rainha, apoiada pelos *cartistas*, demite Palmela e decide apelar para Saldanha, recentemente regressado a Portugal, para formar novo governo²⁸⁰.

do Fandango/do Fandanguilho picado/Maria se fores ao baile/leva o casaco contigo» (citado de cor, falta procurar referência exacta do disco) .

²⁷⁸ Assim denominada por uma das mulheres insurrectas ser conhecida como “Maria da Fonte”, (personagem meio verídica, meio mítica), assim denominada, segundo alguns, por ser do local de Fonte Arcada, embora ainda não esteja completamente esclarecida a sua identidade. (v. adiante o *Hymno da Maria da Fonte*).

²⁷⁹ Padre Casimiro José Vieira, miguelista, que aos 29 anos comandou a revolução da *Maria da Fonte*, na sua fase final, deixando o seu testemunho dessa revolução in *Apontamentos para a História da revolução do Minho em 1864 ou da Maria da Fonte* (v. bibliografia).

²⁸⁰ Entre os anos 1840 e 1845 Saldanha estivera em missões no estrangeiro.

Na noite de 5 para 6 de Outubro, a rainha demitiu o ministério vigente, constituindo outro, de tendência *cabralista*, presidido por Saldanha, num autêntico golpe de estado (organizado por Costa Cabral, a partir de Madrid, e executado por Saldanha), que ficou conhecido como *Emboscada*. Seguiram-se várias medidas polémicas, como o adiamento das eleições, a dissolução da Guarda Nacional (que tanto sustentou o Setembrismo) e a reintegração de muitas das autoridades demitidas.

No Porto, comandada por José Passos²⁸¹, eclodiu nova revolta contra a rainha, e o marechal-duque da Terceira foi enviado para lá, contando-se que a sua presença e prestígio terminassem com esses distúrbios. Contrariamente, a sua chegada originou antes um maior levantamento popular e José Passos mandou-o acolher ao castelo de S. João da Foz, para o livrar da ira do povo²⁸². Na mente do povo, permaneceu, todavia, a ideia de que o duque ficara preso.

Após a prisão do duque constituiu-se no Porto uma Junta Provisória do Governo do Reino cuja presidência foi entregue ao Conde das Antas, sendo José Passos seu vice-presidente. Foi declarada a cisão com o governo de Lisboa e exigida a abdicação da rainha em seu filho D. Pedro (V). Como resposta, a 27 de Outubro, a rainha assume plenos poderes extraordinários, suspendendo-se a legalidade constitucional. O próprio *Hino do Minho* torna-se proibido.

O descontentamento geral da população contra o que consideravam abusos dos *Cabrais* e a pretensa prisão do duque da Terceira, deu o mote a várias canções. Algumas surgiram com a revolta da “Maria da Fonte”, mas foram-se adaptando ao evoluir dos acontecimentos.

Estão nesse caso as seguintes peças:

PEÇA Nº 56. LUIZINHA, AGORA (Anónimo popular)

Nesta canção, já antiga na época, surgiram durante a revolução da *Maria da Fonte* umas quadras alusivas «aos *Cabrais*», que, ao utilizarem o refrão original (a *negrito*), ganhavam um sentido completamente diverso. César das Neves refere que, quando o Duque da Terceira foi ao Porto (Outubro de 1846) para sufocar a revolta popular, tendo sido levado para o castelo da Foz²⁸³, o povo teria marchado para junto da

²⁸¹ O outro irmão Passos.

²⁸² Vide art. “*Patuleia*” in *Dicionário de História de Portugal*, op. cit., vol. V (pp.16 e segs.).

²⁸³ Alusão ao episódio da pretensa prisão do Duque da Terceira.

casa do administrador da Câmara do Porto, João Pereira Baptista, cantando esta canção com estas novas letras (refrão a negrito)²⁸⁴:

1)
Já se lá vão os Cabraes
Oh Luizinha,
Já se lhe abaixou a crista
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Falta abaixar a cabeça
Oh Luizinha,
Ao João Pereira Baptista
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Dá a volta e vira
E vamos embora

2)
Olha o duque, olha o duque
Oh Luizinha,
Olha o duque da Terceira;
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Elle vinha por esperto,
Oh Luizinha,
Mas caiu na ratoeira
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Dá a volta e vira
E vamos embora.

Esta canção seria, ainda, acrescida com novos sentidos devido ao facto de a mulher do marechal Saldanha (que retorna à liça) se chamar Luísa²⁸⁵. Igualmente os *patuleias* utilizaram esta canção (mantendo o refrão), como seu canto revolucionário, antes da popularização do *Hino da Maria da Fonte*, nela se fazendo uma nítida alusão à força da vontade popular, que fez afastar «os Cabrais» como na seguinte estrofe:

8)
Aprende rainha, aprende,
Oh Luizinha,
Mede agora o teu poder:
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Tu dím lado, o povo d'outro,
Oh Luizinha,
Qual dos dois ha de vencer?
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Dá a volta e vira
E vamos embora

É uma canção estrófica, com refrão, que César das Neves apresenta numa versão para piano e voz(es), em sol m e compasso binário, num ritmo *Allegretto* saltitante e muito pontuado. A melodia é simples de tipo popular.

²⁸⁴ In César das Neves, op.cit., vol. II, fasc.26 , p. 4(canção nº 157).

²⁸⁵ Luisa Mitchell Read, filha do consul geral de Inglaterra nos Açores que ajudara D. Pedro na Terceira.

Só em Junho de 1846, suspensas já as lutas da *Maria da Fonte*, surgiria o conhecido *Hymno do Minho, ou da Maria da Fonte*, com música de Angelo Frondoni, compositor italiano que se radicou em Portugal, e letra de Paulo Midosi:

1)
*Baqueou a tyrannia,
Nobre povo, és vencedor.
Generoso, ousado e livre,
Dêmos gloria ao teu valor.*

Refrão:
*Eia, avante, portugueses,
Eia, ávante! Não temer!
Pela Santa liberdade
Triumphar ou perecer!*

Segundo César das Neves teria sido cantado pela primeira vez no dia 24 de Junho de 1846 em casa do marquês de Niza, por uma dama do teatro lírico²⁸⁶. Foi muito cantado no Teatro S. João do Porto, pois na época estava uma representação alusiva à Revolução do Minho, em que a personagem principal era, como seria de esperar a dita *Maria da Fonte*, assim passando a ser conhecido.

A identidade desta “Maria da Fonte” ainda não está completamente esclarecida e muito se tem escrito desde então acerca do assunto. Muitos referem o nome de Maria Luísa Balaio como a verdadeira *Maria da Fonte*, sendo dona de uma hospedaria junto a uma fonte (daí o nome), simpatizante dos revoltosos, embora não tivesse tomado parte activa no movimento²⁸⁷. Todavia, o assunto ainda não se esgotou e nem aqui é o lugar para o fazer²⁸⁸: É no entanto interessante referir que César das Neves (1893), diz tratar-se de uma Maria Angelina do lugar da Fonte, ou natural de Fonte Arcada, que, apoiada por mais seis mulheres, teria mandado tocar o sino a rebate, na Póvoa de Lanhoso, quando o regedor proibiu o enterro na igreja, devido à nova legislação²⁸⁹. Essas sete mulheres teimaram no prosseguimento da cerimónia, enfrentando a autoridade e conseguindo levar a cabo os seus intentos. Conta o mesmo autor que, após o enterro «*o povo amotinado percorre as estradas e praças, armado dos instrumentos agrícolas, que mais á mão encontrou, clamando pela revogação da lei e dos tributos; a Maria lá*

²⁸⁶ Cf. César das Neves, *op.cit.*, vol. II, fasc.26, que a apresenta na p.6 e segs.(canção nº 158).

²⁸⁷ Gomes Monteiro (*Feras no Povoado. Memórias de um gerrilheiro cabralista*, *op. cit.*, p.223), refere acerca da mesma que, quando o tumulto assumiu gravidade assustadora, a taberneira emigrou com o marido para o Brasil, lá enriquecendo. Voltaria à pátria 28 anos depois, conforme uma notícia do *Diário de Notícias* (15/12/1874) que dizia: “*Está no Porto(...) a célebre Maria da Fonte, com seu marido....*”.

²⁸⁸ É extensíssima, com efeito a lista de obras que tem vindo a explorar este assunto. Desde Camilo Castelo Branco (*Maria da fonte: a propósito dos apontamentos para a História da Revolução do Minho em 1846...*, Porto: Liv. Civilização, 1885), passando por António Feliciano de Castilho (*Crónica certa e muito verdadeira de Maria da Fonte*, introd. fixação de texto e notas de Fernando António Almeida. - Lisboa : A Regra do Jogo, 1984) aos estudos mais actualizados desenvolvidos no CONGRESSO “*MARIA DA FONTE - 150 ANOS*” - 1846/1996, Póvoa de Lanhoso, 1996.

²⁸⁹ C. Neves, *op. cit.*, vol. II, fasc.26, p.9.

marchava na frente, entusiasmada e entusiasmado, até que teve de entregar o commando ao célebre padre Casimiro»²⁹⁰.

É justamente a este episódio que teria envolvido «sete mulheres» que se referem, com efeito, algumas quadras populares que ele próprio cita:

*As sete mulheres do Minho,
Mulheres de grande valor,
Armadas de fuso e roca,
Correram com o regedor!*

*Essa mulher lá do Minho,
Que da fouce fez espada,
Há de ter na lusa historia
Uma pagina dourada.²⁹¹*

O Hino de Frondoni deu origem a diversas versões mais populares, como as novas estrofes da autoria do actor Abel, que participava na aludida representação ²⁹².

*1)
Viva a Maria da Fonte,
Com as pistolas na mão,
Para matar os Cabraes,
Que são falsos à nação.*

*Refrão:
Eia, avante, portugueses,
Eia, ávante e não temer!
Pela Patria e liberdade
Triumphar até morrer!*

Ou as da autoria da juventude académica de Coimbra, pronunciando-se contra a alegada tirania da época:

*1)
Cáia um throno, cáia um rei,
Onde impéra a tyrannia,
Mas d'um povo a liberdade
Não se perca nem um dia!*

*refrão)
Eia, avante, portugueses,
Eia, ávante e não temer!
Pela Patria e liberdade
Triumphar até morrer!²⁹³*

Também se conhecem muitas quadras populares que iam comentando o desenrolar dos acontecimentos, desde a célebre participação do padre Casimiro:

*Viva o padre Casimiro,
Que é mesmo um anjo do céu:
Pois traz sempre o crucifixo
No forro do seu chapéo²⁹⁴.*

²⁹⁰ Ibidem.

²⁹¹ Ibidem.

²⁹² Cf. César das Neves, *op.cit.*, vol. II, fasc.26, p.8-9. O actor Abel (1824-1882) foi um actor nortenho, natural de Viana do Castelo, que gozou de alguma popularidade na época. Em 1864 veio para o Teatro do Ginásio em Lisboa, mas viria a falecer no Porto (cf. G.E.P.B., *op. cit.*, vol I).

²⁹³ Cf. César das Neves, *op.cit.*, vol. II, fasc.26, p.8

²⁹⁴ César das Neves (*op.cit.*, vol. II, p.9.) cita esta quadra que, segundo ele, seria cantada com a música do *Hino da Maria da Fonte*.

às diversas intervenções estrangeiras:

*Já la vae para Hespanha
A divisão do Casal²⁹⁵;
Deus a leve em boa hora
Que não volte a Portugal.*

*A rainha não podendo
Vencer os nossos guerreiros,
Foi pedir, oh que vergonha!
Protecção aos estrangeiros²⁹⁶.*

passando pela *reviravolta* de Saldanha que, sendo inicialmente *cartista*, acaba por derrubar o próprio governo:

*O Saldanha já mandou,
Suas tropas retirar,
Porque tem medo da fome
E a palha está-se a acaba²⁹⁷r.*

Após a entrada do general Povoas²⁹⁸ no Porto organizou-se um espectáculo de gala no S. João a 22 de Fevereiro de 1847, em que se teriam cantado outras letras:

*Fulgiu hontem sobre o Porto
Um meteoro de glória:
Chegou Povoas, e com elle
Chegou o deus da victoria.*

*Refrão
Armas!ferro!guerra!guerra!
Tremulem nossos pendões.
Contra a vil horda d'escravos
Marchae, livres, batalhões²⁹⁹.*

Terminadas as lutas de 1847, foi por várias vezes proibido este hino, tanto cantado como tocado e mesmo assobiado, consoante o partido que estava no governo³⁰⁰. O seu autor viria a sofrer alguns dissabores, por sua causa, pois viu-se obrigado a esconder-se para não ser preso e nunca foi recebido por D. Maria II no Paço³⁰¹. Vieira considera que foi por *ingenuidade e sinceridade* que, durante as guerras de 1846-47, Frondoni se manifestou abertamente a favor da que considerava causa popular, sendo, por isso levado pelo entusiasmo; mas não devemos esquecer que Frondoni foi, na sua

²⁹⁵ General espanhol que atacou o Porto em 1847 retirando-se, depois para Espanha.

²⁹⁶ Refere-se á intervenção de Espanha e de Inglaterra. No entanto os Patuleias também recorreram a generais estrangeiros, como Macdonnel.

²⁹⁷ Cf. César das Neves, op.cit., vol. II, fasc.26, p.9.

²⁹⁸ Povoas era de simpatia miguelista, mas participou nas guerras da *Maria da Fonte*.

²⁹⁹ Cf. César das Neves, op.cit., vol. II, fasc.26, p.8

³⁰⁰ Ibidem, p.9

³⁰¹ Cf. Vieira, op. cit., vol. I, p. 435.

juventude, de simpatia *carbonária*, sendo natural que nele permanecessem os ideais revolucionários³⁰².

Conhecem-se, igualmente, algumas quadras *cartistas* deste hino, o que faz pensar que foi utilizado, apesar de proibido, pela facção contrária. Gomes Monteiro, na sua obra *Feras no Povoado* refere trovas engendradas pelos *cabralistas*, parodiando o *Hino da Maria da Fonte*:

"Eia, avante, patuleias.
Raça infame e sem dinheiro,
Tocaram Rainha e Carta
Pelo tal Miguel Primeiro"³⁰³ .:

Este hino terá sido publicado entre 1846 e 1851 em Lisboa, pelas edições de Ziegler (provavelmente já pelo filho) conforme cópia manuscrita de uma dessas edições que encontrámos³⁰⁴, para piano, voz e coro a duas vozes (1+1). Em seguida pelas edições de Sassetti, primeiro para piano, canto e coro, e depois para piano solo³⁰⁵ e, mais tarde, no Porto, por VillaNova, para piano solo³⁰⁶. César das Neves, por último, apresenta, uma versão mais simplificada deste hino, para piano, canto e coro em uníssono³⁰⁷. É um hino estrófico, em Sol M (em todas as versões) com refrão, em compasso quaternário, de ritmo incisivo. Apresenta uma introdução instrumental de 13 c. e uma *Coda* instrumental de 9 compassos. É muito melodioso e emotivo, gozando de extrema popularidade até aos inícios do século XX³⁰⁸.

Lambertini diz deste hino que é «*um bello hymno, genuinamente portuguez pelo seu carácter musical e pela expressão que contém (...) é alegre, vivo, ingénio como a*

³⁰² V. adiante, parte II, *Os Músicos*

³⁰³ Op. cit. p.229.

³⁰⁴ *Hymno do Minho. Composto por Angelo Frondoni. Vende-se no Armazém de Muzica da Rua do Loreto nº 41- 1º andar. preço 200 réis* (BNL:M.M. 341//1). Sabendo nós que Valentim Ziegler faleceu em 1846, ano em que a obra foi composta, e que seu filho em 1851 já apresentava outra razão social na Rua do Carmo, nº 7-K, tudo indica que a obra terá sido editada entrementes.

³⁰⁵ *Hymno do Minho*, Lisboa, Sassetti & C.ª, "Hymnos Nacionaes Portuguezes, nº 8" (S.C.68: piano, canto e coro; S.C.76: piano). Segundo estudos efectuados pela Dra Catarina Latino teriam sido editados entre 1850 e 1864, de acordo com os números de chapa.

³⁰⁶ *Hymno do Minho (ou da Maria da Fonte)*. Porto, Villanova, Col. Hymnos e Cantos Patrióticos (186...) (N. de ch.: V. N. 386). Tendo em conta que este editor se estabeleceu em 1854, a edição será, pois, algo posterior à de Sassetti.

³⁰⁷ César das Neves, op.cit., fasc.26, p. 6 (nº 158).

³⁰⁸ Com efeito, Pedro Fernandes Tomás (Velhas Canções e Romances...) refere em 1913 o *Hino da Maria da Fonte* entre os três hinos que se tocavam na altura (sendo os outros *A Portuguesa* e o *Hino primeiro de Dezembro*, bem mais posteriores). Actualmente o *Hino da Maria da Fonte* é o hino da banda da Guarda Nacional Republicana.

alma do nobre povo (português) (...) É heróico (...) de heroicidade jovial e descuidada, desprendida de jactâncias e prosápias»³⁰⁹.

PEÇA Nº 57 a) WALZ-HYMNO «MARIA DA FONTE» (António José Soares ? /Frondoni)

Igualmente se encontrou uma Walz-Hymno «*Maria da Fonte*», numa cópia manuscrita atribuída a António José Soares (1783-1865), compositor e pianista de mérito, que poderá ser o presumível autor³¹⁰. É uma curiosa valsa para piano a 4 mãos, também em Sol M e em compasso de 3/8. É seguida do Hino de Frondoni, em versão para piano, voz e coro a 2 vozes (1+1), fazendo-se a transição para o referido hino por uma secção de 12 compassos, apenas para um sistema (Clave de Sol e Fá), que se presume passe a ser apenas para um piano, correspondentes à introdução instrumental do *Hino da Maria da Fonte*.



Il. 2 excerto final da Walz-Hymno “Maria da Fonte”

PEÇA Nº58.TENHO PENA, TENHO DOR (Anónimo popular)

Esta canção popular teria surgido na época, numa alusão, que já se sabe não ser a correcta, ao episódio da prisão do Duque da Terceira no Porto. Foi muito difundida na

³⁰⁹ In “*Arte Musical*” (1910/15 Out/ Ano XII, nº 284): *O hymno e a Bandeira da Republica Portuguesa* (p. 202). Não estando assinado o artigo será obviamente do seu editor e principal redactor (desde 1899) M. Lambertini.

³¹⁰ In BNL:M.M. 1894. O autor da cópia é “Soares” que poderá ser, com efeito, António José Soares.

Beira Alta³¹¹. É uma canção original (e não uma variante) para voz e coro, em que o refrão (a negrito) é inserido nas diversas estrofes, e distribuído entre o solista e o coro, como acontecia, aliás, em várias canções do repertório popular.

<i>Voz:</i>	<i>Coro:</i>
<i>Quem me dera ir ao Porto</i>	<i>E eu também,</i>
<i>Vêr o duque da Terceira:</i>	<i>Meu lindo bem,</i>
<i>Ai, ai!</i>	<i>Era fino, muito fino,</i>
<i>Tenho pena, tenho dôr;</i>	<i>Mas cahiu na ratoeira.</i>
<i>Tenho pena d'elle,</i>	<i>Ai, ai!</i>
<i>Que era o meu amor.</i>	<i>Tenho pena, tenho dôr;</i>
	<i>Tenho pena d'elle,</i>
	<i>Que era o meu amor.</i>

É apresentado por César das Neves numa versão para piano, voz e coro (em 3as) Tem uma estrutura formal estrófica, com refrão, em compasso binário *Andantino*. Cada quadra é organizada em conjuntos de 2 versos (solista) e refrão (coro), repetindo-se a mesma música para cada conjunto de 2 versos. Apesar de original mantém um carácter muito próximo da restante música popular da época.

IX.2. A Patuleia:

Essas novas medidas foram o rastilho para acender novas revoltas que degenerariam num novo período de acesa guerra civil e que ficou conhecido como a *Patuleia*, termo derivado de “*pata ao léu*”, i.e., descalço, aludindo ao seu alegado carácter populista.

Rapidamente os tumultos tomaram conta de vários distritos do país que aderiram à Junta do Porto ou retomavam as suas próprias Juntas regionais. A 4 de Novembro, Santarém é ocupado pelas forças revoltosas e, três dias depois, Saldanha sai de Lisboa comandando as forças fiéis do exército.

Entre Outubro e Junho de 1847 o país irá mergulhar em acesas lutas civis, antagonizando cartistas e governo, por um lado, e uma curiosa associação entre setembristas, miguelistas, e cartistas também, por outro.

Os caciquismos locais, divididos pelas várias facções políticas, eclodiram violentamente em novas guerrilhas políticas que tiveram como principal palco as Beiras

³¹¹ Cf. César das Neves, *op.cit.*, vol.II, canção nº 163, p.17

onde actuaram principalmente as guerrilhas cabralistas dos Marcais (de Fozcôa) e dos Brandões (de Midões) organizados em batalhões locais³¹².

Diversos recontros se deram entre as duas forças antagónicas que devastaram grande parte do país, salientando-se a «*acção de Valpaços*» (16 de Novembro), em que saíram vitoriosas as forças governamentais, chefiadas pelo conde de Casal, contra as de Sá da Bandeira, comandante das forças da Junta, e a «*acção de Torres Vedras*» (22 Dezembro) com a vitória do exército governamental, comandado por Saldanha, sobre o exército da Junta, comandado pelo conde de Bonfim.

Também para estas lutas se encontrou um significativo reportório:

PEÇA N.º 59. HYMNO DE D. FERNANDO (Anónimo)

Data, provavelmente, desta altura, o *Hymno de D. Fernando*, pelo seu nítido incitamento à defesa da bandeira governamental.

(1)	Coro:
<i>Viva viva Dom Fernando</i>	<i>Avante Soldados</i>
<i>Caro esposo de Maria</i>	<i>Correi às fileiras</i>
<i>General e defensor</i>	<i>Defender o timbre</i>
<i>Da Soberana dynastia</i>	<i>Das nossas bandeiras</i>

O Hino foi recolhido por César das Neves, que o considera uma réplica *cabralista* ao Hino da Maria da Fonte, que entretanto fora proibido³¹³. Todavia, conhece-se uma partitura instrumental manuscrita com a data de 1846, data da sua provável composição³¹⁴. Ignoram-se, todavia, os seus autores. Terá sido o próprio rei o autor da música?

É uma peça para piano, canto e coro (1+2 vozes), de estrutura formal estrófica, com refrão, em ritmo quaternário (sendo *a capella*, no manuscrito). A versão manuscrita é em Sol M (tal como as versões posteriores de Sassetti e de C. Neves, sendo em Si b M a edição de VillaNova). Apresenta um início algo diferente das outras versões quer para piano solo (Villanova) quer para voz (Sassetti). Embora indique a entrada do coro, só apresenta a parte de piano. A melodia é menos elaborada rítmica e melodicamente. É

³¹² Igualmente se conhecem alguns versos alusivos, por exemplo aos *Marcais*, mas desconhece-se se seriam cantados ou não (In MARÇAL, Rafael, *Os Marçais de Foscoa*, op. cit. .p. 171..

³¹³ Cf. César das Neves, op.cit., vol.II canção nº164, p. 18.

³¹⁴Que pertenceu a Ernesto Vieira: *Hymno de El Rei D. Fernando.1846*. (BNL: MM 341/3).

contudo das versões mais bonitas, apesar de menos rebuscada e grandiosa. A versão de César das Neves segue essencialmente as outras versões encontradas³¹⁵.

PEÇA N.º. 60: HYMNO À CARTA, dedicado ao Marechal Duque de Saldanha
(Francisco Gazul/ Cezar Perini (di Lucca))

Vários músicos se tornariam a envolver nestas lutas fratricidas da *Patuleia*, alistando-se como voluntários, ou compondo hinos alusivos ao desenrolar dos combates. Entre os *cartistas* estão os autores deste hino, o compositor Francisco Gazul (1815-1868) e o poeta de origem italiana Cezar Perini (di Lucca)³¹⁶, ambos lutando no batalhão de empregados públicos de Lisboa. A data inscrita na partitura («21 de Dezembro de 1846») alude, inegavelmente, ao combate de Torres Vedras, o que aliás se refere na própria letra do refrão que refere as célebres «*Linhas de Torres*»:

(Refrão:)
Às Linhas, oh Lusos,
Briosos voemos,
Audacia mostremos,
Corramos - lidar.
O bravo SALDANHA,
O filho da glória,
Nos guia á victória,
Nos guia a triumphar.

(I)
Núncio horrivel de dor e amargura
Arvorou-se o pendão da anarchia;
Alta reina no ceo noite escura,
Cobre a terra maldade e falsia

Às Linhas, oh Lusos,

Foi publicado na época tanto o texto em folha solta, assinada pelo «soldado n.º 73 de Granadeiros do Batalhão de empregados públicos» (obviamente, C. Perini), como a partitura refere³¹⁷.

É uma peça para piano, canto e coro (1+2 vozes), em forma estrófica, com refrão, em Sol M e compasso binário. É muito melodioso e de cariz romântico, incluindo na harmonia vários tipos de acordes de 7 (diminutas, da dominante, dominante da dominante). Tanto a letra como a música revelam bastante qualidade e um equilíbrio entre si, ambas muito emotivas, triunfantes e inflamadas. Inicia-se com uma introdução

³¹⁵ Outras versões encontradas: *Hymno de D. Fernando*, Lisboa, Sassetti & C^a, "Hymnos Nacionaes Portuguezes" (S.C. 62: canto e piano/ S.C. 70: piano) /*Hymno de D. Fernando*. Porto: Armazém de Musica Nacional e Estrangeira do Villa Nova, Colecção "Hymnos e Cantos Patrióticos" (V.N. 384: piano).

³¹⁶ Que foi professor da Escola de Teatro do Conservatório Nacional a autor de várias obras. (cf. Festejos

³¹⁷ *Hymno à Carta, dedicado ao Marechal Duque de Saldanha, pelo batalhão d'empregados públicos de Lisboa. Muzica de Francisco Gazul. Poesia de Cezar Perini de Lucca. Soldados do mesmo Batalhão. 21 de Dezembro de 1846*. Lisboa: Lith. Rua Nova dos Martyres, n.º 14. Existe outra publicação homónima, só com a letra, (Hymno à Carta, dedicado ao Marechal Duque de Saldanha, pelo batalhão d'empregados públicos de Lisboa. O Soldado n.º 73 de Granadeiros do Batalhão d'Empregados Publicos) em que o seu autor apenas se identifica como o número de soldado. Trata-se da mesma letra, logo, da mesma obra.

instrumental brilhante em ff (14 c., sendo o último de pausa total), com evocação de toques militares; por contraste o solo vocal processa-se em piano, sempre, e melodioso, o coro em forte, triunfante. Está entre as peças mais bonitas deste acervo.

PEÇA Nº 61: NOVO HYMNO DEDICADO AO BATALHÃO DE VOLUNTÁRIOS DA CARTA (L.A.R.)

No mesmo espírito inflamado e belicoso se encontra um quase anónimo L.A R., autor deste hino dedicado ao batalhão de voluntários da Carta³¹⁸.

(...) Coro:
*Às armas leaes guerreiros
Eia, avante sus vencer
Á vós de Rainha e Carta
Espada em punho e não temer.*

II)
*Mas ao refulgir da espada
De Saldanha denodado,
Foge o Chefe da Anarchia,
Esbaforido, aterrado
Coro:
Às armas, etc.*

Dele se conhece uma versão manuscrita exactamente igual à impressa, com data do ano seguinte (1847), provavelmente cópia da mesma, o que prova que seria usado na época³¹⁹.

É uma peça para piano, canto e coro (1+2 vozes), em forma estrófica, com refrão, na tonalidade de Mi b M, e em compasso quaternário, (falta ouvir hino). Inicia-se com uma introdução instrumental (12 c.) num estilo francamente marcial que cobre toda a peça, que se finaliza com uma Coda instrumental de 8 compassos. Apresenta uma melodia algo rebuscada; as 2 vozes do coro são muitas vezes em Uníssonos. Também a música e respectiva prosódia nem sempre estão muito bem articuladas. Não é tão interessante como o anterior.

PEÇA Nº 62: MARCHA DO BATALHÃO DE VOLUNTÁRIOS DA CARTA (F.A.N.Santos Pinto ?)

Apesar de não termos bem a certeza se possuímos, de facto, a sua partitura, refira-se, todavia, esta obra do compositor Francisco António Norberto dos Santos Pinto,

³¹⁸ Poderá tratar-se de uma autora Luiza Amélia Rezende? Com efeito, na *Gazeta Musical de Lisboa* (Lisboa : Lence & Viuva Canongia) de 1/02/1873 existe um *Nocturno para piano* de uma autora com este nome, que poderia ser jovem em 1846...

³¹⁹ *Novo hymno dedicado ao batalhão de voluntários da Carta por L.A.R.*, Lisboa: Lith.Rua Nova dos Mártires nº14, 1846/*Novo hymno dedicado ao batalhão de voluntários da Carta*, 1847 (ms: BNL: MM 341/10).

cantada a 20 de Novembro de 1846 no Teatro de S. Carlos³²⁰, onde o autor era músico da orquestra³²¹, e que alude à participação de Saldanha.

*D' além tyrannia nos-toca a rebate!
Mais perto anarchia nos-chama a combate.
Laureis redobrados em duples campanha,
Vai, nobre SALDANHA, c'o a espada ceifar.*

Vieira dá a entender que Santos Pinto teria composto uma obra de título idêntico, pouco tempo depois da vitória liberal, e não, propriamente, para esse contexto *cartista*, referindo que em 1832, sendo cornetista na Banda da Guarda Real da Polícia

«recolheu tranquilamente para sua casa quando as tropas de D. Miguel abandonaram Lisboa em 1833; e não hesitou depois em aceitar o cargo de mestre em algumas bandas dos batalhões constitucionaes que por esse tempo se organizaram, escrevendo até hum hymno que era ouvido com muito entusiasmo e que se intitulava “Marcha dos Voluntários da Carta”»³²².

Com efeito, encontrámos uma partitura manuscrita para banda, com este título, que pertenceu a Ernesto Vieira e que, melodicamente até se poderia encaixar, eventualmente, na prosódia deste hino de 1846³²³. Tratar-se-á de uma recuperação de uma obra anterior para este contexto *cartista*? Teria sido antes, exclusivamente, para banda e mais tarde ajustada a uma letra de ocasião? A partitura encontrada é para banda militar (clarinete I, II, requinta, flautim, corneta, trompas em mi b, fíge, trombone tenor/basso, bombo), em Sol M e compasso binário, repete-se em *Da capo*, com uma conclusão final, o que até faz supor uma estrutura estrófica. Todavia, necessita de um estudo algo aturado para se perceber bem a eventual ligação texto/música, que nos não foi possível fazer por ignorarmos, por exemplo, onde começa a voz, se se inicia com o refrão, ou com a estrofe, etc.

A 19 de Março o governo português solicita o auxílio estrangeiro dos nossos aliados da Quádrupla Aliança (Inglaterra, França e Espanha) , cujo papel viria a ser determinante no desenrolar das acções, quer na via diplomática, como aconteceu com a

³²⁰ *Marcha do Batalhão dos Voluntários da Carta, cantada no Real Theatro de S. Carlos na noite de 20 de Novembro de 1846.* (Lisboa): na Imprensa Nacional (1846)

³²¹ Em 1857 será nomeado maestro-director do Teatro de S. Carlos (cf. E.Vieira, op. cit., vol.II, p.177).

³²² Vieira, op. cit., vol. II, p. 174.

³²³ In BNL: MM 340/5

legação inglesa, quer comandando várias divisões militares, como foi o caso dos generais espanhóis Concha e Conde do Casal.

Essa intervenção estrangeira foi amplamente satirizada em canções populares da época como estas:

PEÇA Nº. 63. AH, AH, AH, D. JOSÉ! (OH DO RÉO, TRÉO, PRÉO!) (Anónimo popular)

Segundo César das Neves esta música é espanhola e foi trazida durante as guerras peninsulares para Portugal. Na sua versão inicial chamava-se "*Oh, do Réo, Tréo, Préo!*", mas durante as guerras da Patuleia teria dado origem a uma versão política, nitidamente alusiva à intervenção espanhola, intitulada *Ah, Ah, Ah, D. José*³²⁴. O refrão original. *Oh do réo, tréo, préo! / Quem se casa vae p'ra o ceu!*, foi substituído por *Ah, Ah, Ah, D. José! Caramba, mire uste!* (V. anexo B), numa clara alusão ao general José Concha. Serviu para cantar muitos factos políticos de 1846-47 com esta nova letra.

1)
*O Saldanha quer ser rei
A mulher quer ser rainha:
Mas hão-de ir governar
Nos aloques da Biquinha.*

R: *Ah, Ah, Ah, D. José!
Caramba, mire uste!*

(5)
*Já lá vae para Hespanha
A divisão do Casal*³²⁵;
*Deus a leve em boa hora
Que não volte a Portugal.*

R: *Ah, Ah, Ah, D. José!
Caramba, mire uste!*

É apresentada por César das Neves numa versão para piano e voz, em forma estrófica, com refrão, na tonalidade de Ré M, e em compasso binário, num ritmo *Andantino*. Pequena introdução instrumental (8 c.) que reproduz o tema da cantiga. É vagamente parecida com uma canção do repertório infantil («*A barata diz que tem/ sapatinhos de veludo...*»)

PEÇA Nº. 64. O LIMÃO VERDE (Anónimo popular)

Ao mesmo período pertence esta canção muito em voga no período de 1846 a 1850, à qual se adaptaram inúmeras quadras políticas com alusões políticas a Costa Cabral e a Saldanha, mantendo-se o refrão original (a negrito).

³²⁴ César das Neves, op.cit., fasc.3, p.36 (nº 18)

³²⁵ Refere-se ao referido Conde de Casal.

(1)
*A's portas da capital
 Está um chafariz de vidro:
**Toma limão verde,
 Agua fresca limonada.**
 Onde o Cabral vae chorar
 Lagrimas de arrependido³²⁶.
**Toma limão verde,
 Agua fresca limonada.***

(4)
*O Saldanha come ervilhas
 O Conde³²⁷ come morangos,
**Toma limão verde,
 Agua fresca limonada.**
 Coitados cá dos pequenos
 Que elles lá se entendem ambos.
**Toma limão verde,
 Agua fresca limonada.***

É apresentada por César das Neves em versão para piano e voz, em Ré M, e em compasso binário³²⁸. Tem forma estrófica, com refrão, apresentando-se as novas quadras, entrecortadas com o refrão original (2 versos da quadra + refrão). Os restantes versos repetem a música dos anteriores. Nesta cantiga César das Neves insere uma quadra já referida na canção anterior, cuja prosódia, aliás, se adapta melhor a esta, o que parece indicar que algumas quadras circulariam de cantiga para cantiga³²⁹.

PEÇA Nº65: GIRALDINHO (Anónimo popular)

D. Fernando irá tomar algum protagonismo durante as guerras civis da Patuleia apresentando-se várias vezes como comandante-em-chefe do exército. Com efeito, sendo essas funções inerentes ao rei-consorte, quase sempre delegara essas funções nos vários chefes militares, avesso que era às guerras, sendo mais propício, como é sabido, às artes e ao estudo. Todavia, ver-se-á forçado a intervir como comandante do exército durante estas guerras civis, sendo, por esse facto, humoristicamente satirizado nesta canção da época, quando se apresentou nas revoltas de 1847, qual «*Giraldito sem Pavor*».

Parece ser uma canção original expressamente feita para as guerras da Patuleia. Seria obrigatoriamente para coro, i. e. para um conjunto, visto ser em marcha e com coreografia, envolvendo vários intervenientes. É apresentada por César das Neves numa versão para piano e voz, em Lá M e compasso binário *Allegretto*³³⁰. Trata-se de uma canção estrófica, sem refrão, com o interesse acrescido de ser, também, coreográfica, pois César das Neves refere que era executada em marcha, batendo palmas a compasso e dando voltas e meias voltas de 4 em 4 compassos.

³²⁶ César das Neves refere esta quadra na cantiga anterior, sendo possivelmente cantada com ambas as músicas.

³²⁷ O Conde de Tomar, Bernardo Costa Cabral.

³²⁸ César das Neves, *op.cit.*, vol II, canção nº 172, p.31

³²⁹ V. anexo II.

³³⁰ César das Neves, *op.cit.*, fasc.29, p. (nº 176).

(1)
*Muito bem seja apparecido,
Oh do Giralzinho,
Nesta função:
Bate palmas,
co'o seu peixinho
co'o seu peixinho
co'o seu peixão,
Lá co'o seu ferracatão.*

As sucessivas vitórias governamentais levariam à capitulação das forças *setembristas*, forçadas a aceitar o armistício materializado na Convenção do Gramido (24/6/1847).

Em 18 de Junho de 1849 Costa Cabral regressa ao poder, presidindo um ministério. Todavia, logo em Fevereiro do ano seguinte, Saldanha ao ser demitido do cargo de mordomo-mor do Paço, pede a demissão de conselheiro de estado, passando a estar em clara oposição ao governo de Costa Cabral, que iniciara uma nova ditadura.

Numa autêntica reviravolta política (das muitas que fizeram jus ao termo *saldanhada*), Saldanha prepara novo Golpe de Estado. Sai de Lisboa em direcção a Sintra com o batalhão de caçadores 1, para sublevar infantaria 7. Não o conseguindo, parte em direcção ao Porto. Todavia, não tendo um apoio explícito, vagueia pelo País com algumas tropas, internando-se na Galiza. Entretanto, já com o efectivo apoio, entre outros, dos irmãos Passos e de Infantaria 18, encabeça o pronunciamento militar do Porto de 24 de Abril de 1851, conseguindo a vitória e a queda de Costa Cabral, que levará à formação do primeiro ministério regenerador.

CAPÍTULO X

A REGENERAÇÃO

Esse novo período, que colocou novamente Saldanha no poder («*Mal, por mal, antes Saldanha que Costa Cabral*»³³¹) e que levou à definitiva queda do *Cabralismo*, ficou conhecido como *Regeneração* e marcou o início de uma nova era de estabilidade social e política resultante de um compromisso entre cartistas e setembristas.

O papel determinante de Saldanha foi celebrado em diversas obras musicais:

PEÇA Nº 66. HYMNO DEDICADO AO MARECHAL SALDANHA (Música de António Joaquim Nunes)

É neste contexto que surge, provavelmente, o novo *Hymno dedicado ao Marechal Saldanha*³³², publicado em 1851 por Ziegler & Figueiredo, novamente com música do *Hino Constitucional de 1826* de A. Joaquim Nunes, mas com nova letra, facto a que se alude na própria capa ao referir que foi «*composto no Porto em 1826*». Saldanha já é aqui referido como Duque, título que lhe foi atribuído por decreto de 4-11-1846³³³, e alude claramente à sua vitória nas guerras civis que terminaram em 1851 com a sua intervenção.

1)
Salve ó Duque de Saldanha
Salve ó Duque vencedor
A Nação vos acclama
Como seu libertador

Refrão:
Avante guerreiros,
Não há que temer
Saldanha nos guia
Vencer ou morrer

Nesta versão editada por Ziegler, à época, é apresentado numa versão para canto e piano (s/coro), e também para flauta, sendo de forma estrófica, com refrão, em Si b M e em compasso quaternário. A letra é diferente do outro hino anterior dedicado a Saldanha sob a mesma música de A.J. Nunes. Também a música apresenta algumas variantes em relação à original, nomeadamente uma Introdução instrumental mais curta (só 14 c.) pequenas variantes melódicas e um final algo diferente. A versão para flauta é autónoma, não constituindo nenhum acompanhamento.

³³¹ A. Pimentel, *A Musa...*, op. cit., p. 236.

³³² *Hymno dedicado ao Marechal Saldanha, composto no Porto em 1826*, Lisboa: Lithogr. e Armazém de Música de Ziegler & Figueiredo, R. Nova do Carmo, nº 7-K, 1851. A letra é diversa do outro hino anterior "*Hino dedicado ao Marechal Saldanha*", nº 49, com a mesma música.

³³³ Cf. Nobreza de Portugal e do Brasil, op. cit..

PEÇA Nº 67. HYMNO POPULAR (Anónimo)

Na mesma época teve uma grande voga O *Hymno popular*, que chegou a ser considerado por Alberto Pimentel uma espécie de hino da Regeneração³³⁴.

(1)	Coro:
<i>A bandeira progressista</i>	<i>Viva a patria triunfante</i>
<i>É do Povo é popular,</i>	<i>Libertada d'esra vez.</i>
<i>É dos Luzos a divisa</i>	<i>Viva o voto da Nação</i>
<i>Que já máis hão-de manchar.</i>	<i>Viva o povo portuguez.</i>

A sua partitura foi publicada pouco depois pela editora Sassetti, na colecção de *Hymnos Nacionaes Portuguezes* em versões para piano solo, piano, voz e coro em U, a que se acrescentou, também, uma versão para flauta³³⁵.

Tal como a grande maioria apresenta uma forma estrófica, com refrão, em Sol M (em todas as instrumentações), e compasso quaternário. Inicia-se com um introdução instrumental (20 c.) em ritmo pontuado (cavalgante), triunfalista, em ff, brilhante. Termina igualmente numa coda instrumental de 13 c. É melodioso, mas não particularmente interessante...

Segundo Ernesto Vieira, José Francisco Arroio³³⁶ teria composto, por ocasião da entrada triunfal de Saldanha no Porto, em 1851, um *Hymno triunfal* que, segundo o mesmo autor, teria sido executado primeiro com banda e posteriormente editado à revelia do autor, pelo editor Canongia & C^a para canto e piano. Não se encontrou, todavia, esse hino. Poderá ser este o hino de Arroio, ou será, antes, outro hino editado, posteriormente, com o título de *Hymno Regenerador*?³³⁷.

PEÇA Nº 68. HYMNO A SALDANHA (F.A.N.Santos Pinto)

Entre o espólio de Ernesto Vieira encontrou-se um hino manuscrito de F. A.N. dos Santos Pinto dedicado a Saldanha, autógrafo³³⁸ e composto em 1851, segundo indicação da própria partitura manuscrita que se encontra na BNL³³⁹.

³³⁴ Cf. A. Pimentel, *A musa...*, op. cit., p. 235.

³³⁵ *Hymno popular*, Lisboa, Sassetti & C^a, *Hymnos Nacionaes Portuguezes*, nº 9 (S.C. 93: piano, voz e coro // S.C.94 :flauta // S.C. 95: piano).

³³⁶ Irmão de João Emílio Arroio e pai do ministro João Arroio.

³³⁷ *Hymno Regenerador*. Porto: Typ. Musical, 1878 (para canto e piano).

³³⁸ Cf. Ernesto Vieira, seu antigo possuidor

³³⁹ In BNL: M.M. 341//2.

É apresentado com diversas instrumentações: para orquestra, solista e coro a 3 vozes graves; para banda militar; para piano, voz e coro; e para piano solo.

É um manuscrito de difícil leitura, sendo necessário, por vezes, confrontar a sequência do texto e das frases musicais, com as diferentes versões instrumentais. No entanto, seguindo a partitura para piano como referência constata-se que é uma peça estrófica, com refrão, em Si b M. Inicia-se com uma Introdução instrumental (8 c.) em Dominante (Fá M), seguindo-se o solo a que responde um coro grave, pois todas as vozes estão em clave de dó na 3ª linha, todas abaixo do dó central. Neste caso não parece que o solista continue, pois tudo se reporta a um âmbito grave. Seguem-se 15 c. de transição para um Da Capo. A frase «*seu valor, sua coragem, salvou sempre Portugal*» apresenta bastante cromatismo, sendo de terminação diferente no coro e no solista: no solista é de terminação ascendente, no coro de terminação descendente.

X.1.As obras do Saudosimo miguelista

Apesar do clima generalizado de concertação política, a figura de D. Miguel no exílio, de onde não mais regressaria, permanecia no imaginário de muitos. Vários autores são unânimes em afirmar que, se D. Miguel encarnara nos anos do seu reinado a imagem da tirania suportada pelos seus sanguinários sequazes, assumira no seu exílio uma postura serena.

Desde sempre se associou a D. Miguel uma visão algo messiânica, que vinha desde os tempos da outorga da Carta. Os mais conservadores sempre o assumiram como o restaurador dos privilégios reais, como o garante de um certo nacionalismo contra as ideias liberais de nítida influência estrangeira, tendo celebrado vivamente o seu regresso de Viena de Áustria em 1828. E agora, como soberano para sempre exilado da Pátria, tomara contornos de lenda, tornando-se como um outro D. Sebastião que haveria de regressar um dia.

D. Miguel contraíra, entretanto, matrimónio com D. Adelaide Sofia de Lowenstein e em 1852 nascera-lhe um primeiro herdeiro, factos que em muito reforçaram esse saudosismo latente.

Tal saudosismo evidenciou-se, por exemplo, em obras musicais que lhe foram dedicadas, ou à sua família, editadas em Lisboa, ainda em 1851. Estão nesse caso várias obras na sua maioria anónimas. Por não fazerem parte do âmbito temático e cronológico que nos propusemos não serão objecto de estudo, mas não queremos deixar de as referir:

- «*A estrela do Norte*» hino dedicado à *Augusta esposa do Senhor D. Miguel de Bragança*, com letra de João de Lemos³⁴⁰
- «*Hymno*» dedicado à *Augusta esposa do Senhor D. Miguel de Bragança Dona Adelaide Sofia*³⁴¹
- Hino «*A Saudade*»³⁴².

Em 1852, condizendo com o nascimento do filho de D. Miguel, a que foi dado o mesmo nome de seu pai, é editado em Lisboa um novo hino, «*A voz da legitimidade*», cuja autora foi Maria José do Nascimento Afonso, com letra de D. M. da P. de B.³⁴³.

Finalmente, de 1855, conhece-se um hino manuscrito de C. Sertorio, *Hymno do Senhor D. Miguel II* dedicado já a seu filho³⁴⁴.

³⁴⁰ «*A estrela do Norte*» hino dedicado à *Augusta esposa do Senhor D. Miguel de Bragança*... Lisboa, Lith de A. S. Castro, Largo da Trindade, nº 9.

³⁴¹ «*Hymno*» dedicado à *Augusta esposa do Senhor D. Miguel de Bragança Dona Adelaide Sofia*, Lisboa, 26 de Outubro de 1851. Lith. de Lopes & Bastos, R. Nova dos Mátyres, nº 14.

³⁴² Hino «*A Saudade*», Lisboa, 1851

³⁴³ Hino «*A voz da legitimidade*» Dedicado ao nascimento do augusto sucessor do Senhor D. Miguel de Bragança, Lisboa, Lith. P. Aragão, 1852.

³⁴⁴ Partitura manuscrita in BNL: CIC 112 (Colecção Ivo Cruz).

PARTE II

ANÁLISES FORMAL, ESTILÍSTICA E CONTEXTUAL DO REPORTÓRIO

CAPÍTULO I

VARIANTES, PEÇAS REUTILIZADAS, CONTRAFACITIVA E SIMPLIFICAÇÕES:

Numa abordagem global, as obras encontradas são, maioritariamente, obras vocais e, em muito menor quantidade, obras instrumentais. Num universo de setenta (70) obras identificadas¹ (incluindo as diversas reposições encontradas), apenas 6 são exclusivamente instrumentais.

São, maioritariamente, de génese, mais ou menos erudita (55 peças), embora se tenha encontrado um significativo reportório de produção, se não popular, pelo menos *popularizado*, que aproveita, em grande medida, reportórios já conhecidos da música tradicional *folclórica* da época (15 peças). Parte significativa deste reportório de hinos e canções é, de facto, *reciclada*, verificando-se um interessante reaproveitamento de diversas obras, que são variantes literárias ou musicais de outras.

De um ponto de vista literário ou musical, são relativamente poucas as obras que constituem exemplos relevantes da produção artística da época. Tal como já foi referido anteriormente, o seu interesse é, acima de tudo, histórico, dando a conhecer aspectos menos explorados da actividade musical da época; e, igualmente, sociológico, demonstrando uma intensa vivência musical de contextualização política, que à partida não pensaríamos encontrar, e que teve como importante motor algum do reportório encontrado.

I.1. As Variantes:

Nem todas as obras são verdadeiramente originais, como já foi referido. Entre a totalidade das peças, 29 são, de facto, um reaproveitamento ou “reciclagem” de outras obras anteriormente conhecidas, de motivação política, ou não. Facilitismo? falta de criatividade? ou pelo contrário, a evidência de que várias destas obras tinham, à época, um evidente estatuto de popularidade? De resto, este procedimento já tinha sido adoptado pelos autores de canções patrióticas no período revolucionário francês onde era frequente os poetas fazerem rimas políticas para árias em voga, ou já conhecidas².

¹ 68 peças referenciadas sendo duas delas desdobradas em alíneas: Hinos da independência do Brasil e Hino do Minho, totalizando assim as 70 peças.

² Com efeito, J.B. Weckerlin já em 1886 refere na sua obra *La Chanson populaire*, (op. cit., p. 165), que «les poètes qui n’avaient pas de musicien sur la main, rimaient sur un vaudeville ou une air d’opéra-comique».

Até mesmo a conhecida canção *Ca irà*, foi feita a partir de uma contradança anteriormente conhecida como *Carillon national*³.

I.1.1.As Variantes do *Hymno patriótico* de Marcos Portugal

Entre as variantes os hinos ocupam um lugar de relevo e, entre eles deverá começar por referir-se o *Hymno patriótico* de Marcos Portugal, assumido como *hino nacional*, particularmente, no período absolutista e que serviu de base a muito do reportório encontrado. Mas não foi caso único como se poderá constatar já em seguida.

Encontraram-se as seguintes variantes para esse hino:

- *Hymno (a D. João VI)*, com letra de J.Milley Doyle (nº 8)
- *Cançoneta para se aplicar à música do "Hymno Portuguez"* (nº 20)
- *Hymno Portuguez. Novas letras apropriadas à feliz epoca em que nos achamos.* (nº 21)
- *Hymno Real in «Resposta à segunda Epistola aos Portugueses Emigrados em Hespanha»* (nº22)
- *Hymno(s)* para serem cantados no Aniversário do Nascimento de D. Miguel (nº 25 a e b)

I.1.2.As Variantes do *Hino Constitucional de D. Pedro*

Outro hino várias vezes reutilizado foi o *Hino Constitucional de D. Pedro* que, igualmente apresenta diversas variantes:

- Dedicado à Infanta D. Isabel Maria (nº 9)
- Dedicado à vinda de D. Miguel (o que não deixa de ser curioso) (nº 16)
- Dedicado a D. Pedro (com nova letra) editada por Paccini em Paris, (nº 37)
- Dedicado «*Aos Voluntários dos Batalhões Nacionaes*» (nº 48)
- Para a aclamação de D.Maria II, de novo, com diferente letra (nº 51), a versão de facto, mais conhecida desse hino doravante conhecido como Hino da Carta.

I.1.3. As Variantes do *Hino* de Coccia

De igual modo, o célebre *Hino Constitucional* de Coccia parece ter sofrido diversas reutilizações, para além das que aqui se apresentam, pois vários textos de hinos

³ Ibidem, p. 167.

encontrados se lhe podiam adaptar, apesar de nem todas poderem ser comprovadas. De qualquer modo, parece ser inegável a sua utilização, como já se referiu na parte I, nos seguintes hinos:

- *Novo Hymno Constitucional* (nº 11)
- *Hymno (à Constituição de 1822)* (nº 54)

I.1.4. As variantes do *Hino Constitucional de 1826*

Outro hino reutilizado e que se tornou, provavelmente, mais conhecido na sua reutilização do que na versão original, foi o *Hino Constitucional de 1826*, com música de A. Joaquim Nunes, celebrizado mais tarde em edições impressas como:

- *Hymno ao Marechal Saldanha* (nº 49)
- *Hymno dedicado ao Marechal Saldanha* (Nº 65), com diferente letra. Em qualquer um deles não consta a identificação dos autores.

I.2. As Peças reutilizadas

Com a música do célebre *Rei Chegou* foi, igualmente, feita uma *Nova Canção Patriótica...em honra do Exercito Realista* (nº 30).

Finalmente, refiram-se os exemplos curiosos de dois hinos que reutilizam hinos estrangeiros, como os:

- *Hymno Patriótico*, que utiliza a música do conhecido hino espanhol liberal *Hymno de Riego* (nº 15)
- *Hymno à Senhora Donna Maria II ... e a seu Esposo D. Miguel*, que utiliza a musica do hino britânico (nº17).

I.3. Os *Contrafacta*

Igualmente relevante foi a reutilização de um amplo reportório de proveniência popular, cujas letras vão sendo adaptadas aos contextos políticos da época, muitas vezes, até por sugestão dos seus versos originais⁴. A estes casos considerámo-los próximos dos *contrafacta* (o que poderá ser, eventualmente, discutível), no sentido em que foram criadas novas canções com material previamente conhecido.

⁴ Como parece ser o caso, por exemplo, de *Estou-me alinhavando e Luizinha, agora*, entre outras.

São, disso, exemplo as seguintes peças:

- *Despedida de D. João VI do Brasil* (nº 3) nova versão de uma antiga canção popular intitulada *D. João da armada*.
- *Venha cá, oh sôr malhado* (nº 35) versão política de outra anterior intitulada *A mulher do nosso mestre*.
- *Lindos amores* (nº42), a que se adaptaram inúmeras quadras políticas
- *San João* (nº 46) a que se acrescentou uma quadra política
- *Ai, ai, ai, eu vi no rossio* (nº47), divulgada na farsa *Cegos fingidos* de Ricardo José Fortuna, nítida recuperação do anterior *ai, ai, ai lá vai o Covelo* (nº45)
- *Luizinha, agora* (nº56), que ganha novas letras de teor político.
- *Ah, Ah, Ah, D. José!* (nº 62) versão política de outra mais antiga *Oh do réo, tréo, préo*
- *O Limão verde* (nº 63), igualmente cantada com inúmeras quadras políticas.

Igualmente o repertório operático terá sido inspiração para a elaboração de quadras políticas, apesar de ainda se desconhecer muito acerca do assunto. Com efeito, sabe-se que após a reabertura das temporadas no S. Carlos em 1834, logo saiu para as ruas uma canção inspirada no recém estreado *L'Elisire d'Amore*, conhecida como a *Moda do Tap'isso*, inspirada num trecho que ainda não foi possível identificar.

Outra situação curiosa foi a reutilização de uma canção previamente conhecida, não lhe alterando as letras, mas dando-lhe uma nova contextualização política, como é o caso das peças:

- *Estou-me alinhavando* (nº34), cuja letra ganhou nova conotação política.
- *Duzentos gallegos* (nº 55) cujos versos de tipo *anfiguri* permitiam várias leituras paralelas dos versos.

I.4. As Simplificações

Outra situação, ainda, foi a simplificação melódica de repertório de origem mais erudita, que seria transformado em música popular. Foi o que aconteceu, por exemplo com a conhecida canção *Rei chegou* (peça nº 19), que derivou de uma cantata composta para a recepção a D. Miguel, mas que não chegaria a ser apresentada oficialmente:

CANTATA A D. MIGUEL I

VOZ
 E' Mi - guel an - jo de paz Que Deus tem por ge - ne - ral; E' Mi - guel, no thro - no
 lu - so, no - vo Rei de Por - tu - gal.

CORO
ff Vi - - va! Vi - - va! *mf* Vi - va El - Rei Mi - guel pri - - mei-ro Vi - -
 va! Vi - - va! *mf* Vi - va Car - - lo - ta im - mor - tal. *ff*

O REI CHEGOU

D. Mi - guel che - gou á bar - ra, Su - a mãe lhe deu a mão: An - da
 cá, meu q'ri - do fi - lho, Não quei - ras cons - ti - tui - ção. Rei che - gou! Rei che - gou! Em Be -
 lem des - em - bar - cou. Rei che - gou! Rei che - gou! Em Be - lem des - em - bar - cou.

Ils. 3.

Exemplo comparativo da melodia da primeira estrofe e refrão da *Cantata a D. Miguel* e do *Rei Chegou*:

O mesmo se diga da *Retreta da bandeira* (peça nº 38), cujo refrão é nitidamente inspirado no da *Vitória da Terceira* (nº 28), embora, de percurso melódico mais simplificado.

refrão de *A Vitória da Terceira*



refrão de *A retreta da Bandeira*



Il. 4.

Exemplo comparativo dos refrões de *A Vitória da Terceira* e *A retreta da Bandeira*

CAPÍTULO II

MÚSICA INSTRUMENTAL *VERSUS* MUSICA VOCAL

II.1.As obras de Música instrumental

A música exclusivamente instrumental encontrada neste estudo tem uma expressão muito mais reduzida (6 obras= 8,57%), comparando com a predominância da música vocal. Com efeito, foram identificadas poucas obras originalmente pensadas como música instrumental, no entanto, constatámos que grande parte das peças vocais circularia também em versões instrumentais adaptadas.

II.1.1 Peças originalmente instrumentais

No reportório identificado neste estudo encontraram-se apenas 6 peças de música que teriam sido pensadas, originalmente, como música instrumental:

- *Variações sobre o Hino Constitucional de D. Pedro*, de João Domingos Bomtempo (nº 4) para piano e conjunto de sopros
- *Hymno Real para a Continência da S^a Infanta D. Izabel Maria regente do Reino* (nº 14), para banda militar, de D. Frei Joaquim de Meneses e Ataíde, Arcebispo-bispo de Elvas
- *Hino realista* para piano solo (nº 24) de D. Manuel Luís de Sousa (Coutinho)
- *Batalha da Terceira* (nº 29), para piano solo, de Francisco de Paula Santiago, interessante exemplo de música descritiva, bem ao jeito da sensibilidade pré-romântica da época
- *Marcha sentimental à morte de D. Pedro IV* (nº 50) de Valentim Ziegler, num arranjo para piano de J.J. da Costa, tendo, eventualmente, como já foi referido atrás, outra instrumentação original.
- Finalmente, uma curiosa *Walz-Hymno «Maria da Fonte»* para piano, da autoria provável de António José Soares, que se tocaria associada ao próprio hino da Maria da Fonte (57 a).

Encontraram-se, ainda, outras referências a obras que não foi possível localizar, como *7 variações para piano sobre o Hino de D. Pedro*, compostas em 1826 por Frei

José Maria da Silva⁵, assim como *A Batalha de Coruche*, para banda, composta em 1827 por Melchor Oliver, mais um exemplo, certamente, de música programática, tão ao estilo desse género musical e, ainda, *A Feliz entrada de S.A.R. o Sereníssimo Infante Dom Miguel* de Paulo Zanca, editada para banda ou pianoforte (v. Anexo A).

II.1.2. Peças adaptadas

Refira-se, também, que muitas das peças para piano e canto aqui referidas foram, igualmente, encontradas, tanto em versões manuscritas como editadas em versão para piano solo, circulando como peças instrumentais por excelência, que se apresentavam desde versões simplificadas a versões de maior virtuosismo⁶. Embora algumas dessas edições sejam posteriores à época em que teriam sido compostas, as obras serão, todavia, um eventual reflexo das práticas comuns do tempo. Acrescente-se, também, que, a algumas edições de alguns hinos se encontraram acrescentadas partes de flauta que reproduzem toda a parte melódica do hino e não apenas a voz principal, o que parece remeter para a ideia de uma peça autónoma para flauta e não de um eventual acompanhamento, até porque não se encontram na mesma tonalidade⁷. Tudo faz supor, pois, que seria uma prática corrente a utilização deste tipo de repertório como música instrumental.

Uma das conclusões em relação à música instrumental é, de qualquer modo, a nítida preponderância do piano solo, a que se destinavam a maioria das edições e que dominava, sem dúvida, a música doméstica, mas também alguma importância dada aos *sopros*. Com efeito, encontraram-se em periódicos da época indicações de que várias

⁵ Só muito recentemente consultámos a obra da Dra. Maria João Durães de Albuquerque onde se encontrou a referência a que a partitura desta obra se encontra na Biblioteca da Universidade Geral de Coimbra (op. cit., p. 340). Como isso implicaria alterar substancialmente várias listagens deste estudo e lutávamos contra prazos de entrega, optámos por não a considerar, mas não quisemos deixar de a referir.

⁶ *Hymno Constitucional de 1820*, para piano (ms. In BNL: CIC 92), em versão simplificada; igualmente se encontrou uma «*Collecção de Hymnos para piano-Forte*» (manuscrito s/d in BNL: MM 341/11) onde se incluem o *Hymno Constitucional de Riego*, o Hino Inglês *God save the King*, o *Hino Patriótico* (M. Portugal), o *Hino de 1820*, o *Hino de D. Maria II* e o *Hino Constitucional de D. Pedro IV*, que seriam os hinos mais em voga, na altura. Nas obras impressas mais tarde, quase todos os Hinos editados pela Sassetti, ou Figueiredo (Lisboa) e Villa Nova (Porto) apresentam quer as versões para canto e piano, como só para piano.

⁷ *Hymno dedicado ao Marechal Saldanha*, para flauta. Lithografia e Armazém de Música de Ziegler & Figueiredo, R. Nova do Carmo, nº 7-K, 1851 e o *Hymno do Marechal Saldanha*, para flauta, Lisboa, Sassetti & C^a, "Hymnos Nacionaes Portuguezes" (S.C. 52). Ambos são versões do Hino Constitucional de 1826 de António Joaquim Nunes, embora com letras diferentes e algumas variantes a nível musical (v. Parte I). O mesmo se diga do *Hymno popular*, (para flauta), Lisboa, Sassetti & C^a, "Hymnos Nacionaes Portuguezes", nº 9 (S.C.94) (v. Parte I).

das obras apresentadas teriam sido editadas para outros instrumentos ou para banda militar⁸.

II.2.As obras vocais

Como já foi dito antes, as obras vocais representam a grande maioria do reportório encontrado (64 obras = 91,4%), nelas se incluindo obras de tipo mais ou menos erudito, quer de tipo mais ligeiro e mesmo popularizado.

II.2.1.O estilo literário

Do ponto de vista literário os textos são predominantemente de mediana ou mesmo fraca qualidade literária. Poucos se exceptuam, para além dos da autoria de vultos da literatura portuguesa ou brasileira, como Paulo Midosi no(s) *Hino dos emigrados em Plymouth* e) *Hino do Minho ou da Maria da Fonte* (nº 23 e 57); Barreto Feio no *Hino dos Emigrados ...na sua volta do Rio de Janeiro* (nº 36); Almeida Garrett em *A Vitória da Praia* (nº 29); Mouzinho de Albuquerque, a quem foi atribuído o *Hino da Amélia* (nº 38); Cesar Perini di Lucca no *Hino à Carta, dedicado ao Marechal Saldanha* (nº 60), ou ainda o brasileiro Evaristo da Veiga, no *Hino da independência do Brasil* (nº 5). Para além destes existem alguns hinos com inegável valor literário, embora de autores desconhecidos, como são os casos da versão oficial do *Hino da Carta*, ou do *Novo Hino dedicado ao batalhão de voluntários da Carta* (nº61) do quase anónimo L.A.R.. Interessantes, ainda, na perspectiva literária são, no reportório de simpatia liberal, a *Canção Villanovense* (nº13), com letra de Manuel da Silva Passos (mais conhecido como Passos Manuel), o *Hino patriótico* de Manoel Bruno Pister e Andrade para a música do *Hino de Riego* (nº15), o *Hino da Guarda Avançada* (nº 53), e, ainda, o anónimo *Hino popular* (nº.66). Entre os hinos de simpatia absolutista com maior interesse literário refiram-se, sobretudo, os que foram produzidos no círculo do Conde de Redondo, quer pelos familiares, quer por compositores amigos e protegidos da sua Casa, o que faz pensar se essas letras não seriam produzidas por alguém desse núcleo. Estão nesse caso, por exemplo, o *Hino realista* do próprio D. João Luís de

⁸ Na Gazeta de Lisboa de 12 de Julho de 1826 encontra-se o seguinte anúncio nas pp. 647-8:«No armazém de Musica da Vivuva Waltmann e filhos, rua direita de S. Paulo Nº 18, se acha um novo sortimento de peças de Rossini (...).Alli se acha tambem accomodado para diferentes instrumentos, o Hymno de S. Magestade o Senhor D. Pedro IV».De igual modo, na mesma Gazeta de Lisboa (27/02/1828, p. 370) se encontra o anúncio da já citada peça *A Feliz entrada de S.A.R. o Sereníssimo Infante Dom Miguel* de Paulo Zanca, editada para “banda ou pianoforte” pelo seu autor, que era também editor de música.

Sousa Coutinho (nº44), assim como o *Hino a D. João VI*, musicado por Frei José Marques e Silva (nº 7), um hino militar que foi musicado por Joaquim Casimiro e, também, por Domingos Lauretti (nº 31/32), assim como o *Novo Hino realista militar* que mais tarde seria musicado por Manuel Inocêncio dos Santos (nº40), obras que se salientam por alguma melhor qualidade literária.

De um modo geral, todavia, tanto às obras de tipo erudito (como hinos, cantatas e canções) como de origem mais ligeira e popular, corresponde um estilo literário mais ou menos equivalente.

As grandes diferenças prendem-se, sobretudo com as diversas épocas que se foram atravessando ao longo do reportório seleccionado. Com efeito, numa primeira época que vai até cerca de 1828 corresponde, quase sempre, um tipo de poesia próxima, ainda, dos modelos pré-estabelecidos de poesia panegírica, mas menos elaborada, onde se encontram, por vezes, alegorias literárias, mas bastante mais imediatista:

<i>Hino Constitucional de Coccia (nº1)</i>	<i>Hino de D. Pedro (nº 2)</i>	<i>Hino a D. João VI (nº7)</i>
1)	1)	1)
<i>Chegou, enfim o momento Da nossa emancipação Viva, lusos valorosos, A nossa Constituição.</i>	<i>O Patria, ó Rei, ó Povo, Ama a tua religião, Observa e guarda sempre Divinal Constituição. (bis)</i>	<i>Do Rei Potente Os claros feitos Cantem alegres Os Lusos peitos</i>
<i>Refrão: Viva o nosso soberano O amado, o sexto João. Que ha de sellar com seu nome A nossa Constituição.</i>	<i>(Coro:) «Viva, Viva, Viva oRei, Viva a Santa Religião; Viva, Lusos Valorosos, A feliz Constituição.»</i>	<i>Refrão: Monarcha excelso Dos Lusos gloria, Hes Rei sem par Dos Reis na história.</i>

Progressivamente, a linguagem vai-se tornando cada vez mais “romântica”, i. e., mais heróica e emotiva, particularmente no rescaldo da Carta Constitucional, e, sobretudo, depois. São cada vez mais abundantes os sentimentalismos épicos e a palavra *Liberdade* afirma-se como um dos conceitos-chave da época:

<i>Hymno patriótico (Manoel Bruno Pister e Andrade) (nº15)</i>	<i>A Vitória da Terceira (A. Garrett) (nº 29)</i>	<i>Hino Constitucional de D. Pedro (outra versão) (nº37):</i>
1ª	(I)	5)
<i>Já dos Horizontes, Que se obscurecerão, Desapparecerão Os dias de horror. Pulcra Liberdade Aos Lusos garante Da Aurora radiante Fulgido esplendor.</i>	<i>Repita a Terceira as vozes d’Ourique Qu’ ao Trono ellevaram o filho d’Henrique E a Filha de Pedro ao Trono alçarão</i>	<i>Agora que somos livres È preciso união: Defender até à morte Liberal constituição. (bis)</i>
	<i>Tenores: E viva Maria, Viva a Liberdade Miguel he Tyranno feroz deshumano Que reinar não ha de.</i>	<i>(Coro:) «Viva a Pátria, Viva oRei, etc.</i>

Depois de 1828 e durante as guerras civis a linguagem literária intensifica essa tendência, tornando-se, por vezes, até violenta. Isso acontece, tanto no repertório de proveniência liberal, que alude às vivências de quem sentiu na pele a dicotomia *Liberdade/Opressão*, como no repertório da facção contrária, que exprime com igual intensidade emotiva os ideais de quem se crê bater por uma justa causa. Este último permanece, todavia, mais ligado a fórmulas mais conservadoras, mesmo depois de 1828:

Hinos liberais:	Hinos realistas
<i>Hino dos emigrados em Plymouth</i> (nº 23)	<i>Hinos realistas</i> (nº31 e 32)
1)	1)
<i>Em quanto um proscrito</i>	<i>Briosos soldados</i>
<i>Um só respirar</i>	<i>corramos a Gloria</i>
<i>Não ha de o tyrano</i>	<i>Ja as nossas frentes</i>
<i>Seguro reinar.</i>	<i>laurea a Victoria (bis)</i>
4)	2)
<i>Se para o teu Solio</i>	<i>Aos perigos da guerra</i>
<i>For de sangue a estrada</i>	<i>A Pátria nos chama.</i>
<i>Morte, sangue espalhe</i>	<i>O seu alto brado</i>
<i>Dos Luzos a espada.</i>	<i>Os peitos inflamma.</i>
...	
<i>Hino dos emigrados...</i> (Barreto Feyo) (nº36)	<i>Novo Hino realista militar</i> (nº40)
I	1)
<i>À Pátria que geme</i>	<i>Às Armas todos</i>
<i>Nos males extrêmos</i>	<i>Promptos corramos</i>
<i>corramos, voêmos</i>	<i>Ao Campo vamos</i>
<i>os ferros quebrar.</i>	<i>A Peleijar.</i>
Coro:	7)
<i>Vingança! Vingança!</i>	<i>Aos que fugirem</i>
<i>No duro conflito</i>	<i>Do Captiveiro</i>
<i>Seja o nosso grito</i>	<i>MIGUEL PRIMEIRO</i>
<i>Morrer ou matar!</i>	<i>Quer perdoar.</i>
...	8)
	<i>E os que seguirem</i>
	<i>Impia Cohorte</i>
	<i>O Ferro e a Morte</i>
	<i>Devem provar.</i>

Após a década de 1830, e particularmente, na de 1840, surgem exemplos de linguagem mais vincadamente romântica, nomeadamente, nas peças seguintes:

<i>Hino da Amélia</i> (nº38)	<i>Hino da M^a da Fonte</i> (nº 57)	<i>Hino à Carta</i> (nº 60)
5)	1)	(I)
<i>D'entre a noite no cárcere horrendo,</i>	<i>Baqueou a tyrannia,</i>	<i>Núncio horrivel de dor e amargura</i>
<i>Ressurgidos ao dia fatal,</i>	<i>Nobre povo, és vencedor.</i>	<i>Arvorou-se o pendão da anarchia;</i>
<i>Inda vertem heroes portuguezes</i>	<i>Generoso, ousado e livre,</i>	<i>Alta reina no ceo noite escura,</i>
<i>No patibulo o sangue leal.</i>	<i>Dêmos gloria ao teu valor.</i>	<i>Cobre a terra maldade e falsia.</i>
6)	5)	(VI)
<i>Nas entranhas da escura masmorra,</i>	<i>Fugi, despotas, fugi,</i>	<i>Pela Patria, que vida nos deu,</i>
<i>Onde reina da morte o terror,</i>	<i>Vós, algozes da nação!</i>	<i>Vingar ha-de quem é Portuguez</i>
<i>Outros mil inda esperão, constantes,</i>	<i>Livre a Patria vos repulsa!</i>	<i>Quanta infamia se ha visto em um mez,</i>
<i>Igual sorte, c'o mesmo valor.</i>	<i>Terminou a escravidão.</i>	<i>Quanto sangue nos campos correu.</i>

Outro dos contrastes em evidência prende-se com a qualidade literária dos versos. Por vezes o estro literário é francamente mau, como acontece num dos hinos servidos por música de J. E. Pereira da Costa:

Hino Constitucional (nº 10)
1)
As franquezas dos lusos, e a glória
Já seguras juradas estão
Já não há quem se oponha, quem obste
À mais justa Constituição.
2)
O ditoso momento chegou
Em que é livre o bom cidadão,
D'entre nós a intriga fugiu
Ao aspecto da Constituição.

Ou, inversamente, de extraordinária qualidade, como nos textos de referenciados autores literários:

<p><i>A Vitória da Terceira (A. Garrett)</i> (nº29) (I) <i>Repita a Terceira as vozes</i> <i>d'Ourique</i> <i>Qu' ao Trono ellevaram o filho</i> <i>d'Henrique</i> <i>E a Filha de Pedro ao Trono</i> <i>alçarão</i> Coro: <i>Maria protege a constituição</i> Tenores: <i>E viva Maria, Viva a Liberdade</i> <i>Miguel he Tyranno feroz</i> <i>deshumano</i> <i>Que reinar não ha de.</i></p>	<p><i>Hino do Minho (P.Midosi)</i> (nº57) (I) <i>Baqueou a tyrannia,</i> <i>Nobre povo, és vencedor.</i> <i>Generoso, ousado e livre,</i> <i>Dêmos gloria ao teu valor.</i> 2) <i>Algemada era a nação,</i> <i>Mas é livre ainda uma vez;</i> <i>Ora, e sempre, é caro à Patria</i> <i>O heroismo portuguez.</i></p>	<p><i>Hino à Carta (César Perini)(nº 60)</i> (I) <i>Núncio horrível de dor e amargura</i> <i>Arvorou-se o pendão da anarchia;</i> <i>Alta reina no ceo noite escura,</i> <i>Cobre a terra maldade e falsia.</i> (Refrão:) <i>Às Linhas, oh Lusos,</i> <i>Briosos voemos,</i> <i>Audacia mostremos,</i> <i>Corramos - lidar.</i> <i>O bravo SALDANHA,</i> <i>O filho da glória,</i> <i>Nos guia á vitória,</i> <i>Nos guia a triumphar.</i></p>
--	--	--

Finalmente, outras apresentam a linguagem típica de canções de origem quase popular, mais simplista e menos rebuscada como as de tipo *balada* ou *modinha*:

<p><i>Quinta do Ramalhão (nº6)</i> 1) <i>Os Migueis querem assalto</i> <i>À quinta do Ramalhão:</i> <i>Onde está presa a rainha</i> <i>Como falsa à nação.</i> 2) <i>Eia, avança caçadores,</i> <i>Eia , avança batalhão ,</i> (...)</p>	<p><i>Oh Braga Fiel (nº 33)</i> 1) <i>Se eu fora soldado</i> <i>Fora granadeiro</i> <i>Para defender</i> <i>D. Miguel primeiro</i> Refrão: <i>Oh Braga fiel,</i> <i>Oh Porto ladrão</i> (...)</p>	<p><i>Os Caipiras (nº 41)</i> 1) <i>Os caipiras são todos bufões,</i> <i>Agarrados a malta e cordel,</i> <i>Vão servir como burros de carga,</i> <i>Nas fileiras do Rei D. Miguel.</i> Refrão: <i>Vae-te ralando,</i> <i>Minha carcundinha,</i> (...)</p>
---	---	---

Também às obras de tipo marcadamente popular correspondem as poesias mais ou menos espontâneas, que tanto poderão ser de genuína raiz popular folclórica, ou mais seguramente de proveniência burguesa, pois é lícito pensar que muitas das letras terão tido proveniência urbana e ter-se-ão popularizado, sobretudo, nos meios rurais, adaptando-se bastas vezes ao reportório em voga no tempo, como já se viu atrás:

<i>Rei Chegou (nº 19)</i> 1) <i>D. Miguel chegou à barra, Sua mãe lhe deu a mão; Anda cá meu querido filho Não queiras Constituição</i> 4) <i>Os malhados não queriam D. Miguel p'ra general, Mas agora ahi o tendes, Para Rei de Portugal,</i>	<i>Venha cá, oh sôr malhado (nº 35)</i> 1) <i>Venha cá, oh sôr malhado, Ai, lô, Sente-se nesta cadeira: Tim, tim, dones, dones, Diga: Viva D. Miguel! Ai, lô, Senão parto-lhe a caveira. Tim, tim, dones, dones,</i>	<i>Ah,Ah,Ah,D.José !:(nº 62)</i> (1) <i>O Saldanha quer ser rei A mulher quer ser rainha: Mas hão-de ir governar Nos aloques da Biquinha</i> <i>Refrão: Ah,Ah,Ah,D.José ! Caramba, mire usté!</i>
---	--	--

Não raras vezes caem em pleno vernáculo, tanto do lado liberal, como absolutista:

<i>Rei chegou(nº 19)</i>		
<i>(versos liberais):</i>		<i>(versos absolutistas):</i>
<i>D. Miguel chegou à barra Sua mãe lhe deu a mão Anda cá filho d'esta alma Abraça-me este coirão Refrão: Rei chegou Rei fugiu Vá para a p... Que o pariu</i>		<i>“Rei chegou, “Rei chegou, Em Belém Desembarcou Na barraca não entrou C'o papel o c... limpou”⁹</i>

II.2.2.O estilo musical

Existe, porém, um certo equilíbrio entre os estilos musical e literário deste reportório, o qual poderá ser agrupado em três grandes tipos:

- 1) canções e hinos de tipo operático, mais ou menos erudito
- 2) canções próximas das *modinhas luso-brasileiras*
- 3) canções de tipo popular ou popularizado.

⁹ Pimentel, A., *A corte de D.Pedro IV*, op. Cit , p. 190.

1) As de tipo operático, mais ou menos erudito representam o principal núcleo de reportório encontrado (45 = 64,3 %). Do ponto de vista musical são, formalmente, na sua maioria peças estróficas, quase sempre com refrão, em que as estrofes são cantadas pelo solista, utilizando-se, para o refrão, coros, na maior parte dos casos, a duas, três, ou, mais raramente, quatro vozes.

É o caso dos diversos hinos encontrados, da *Cantata a D. Miguel* (nº18), da *Canção Vilanovense* (peça nº13), entre outros. Assume particular relevo a peça *A vitória da Praia* (peça nº 29), pois quase se assemelha a uma pequena cantata, alternando diversos solistas com diferentes tipos de coros a 3 vozes.

Reflectem, na sua grande maioria, os protótipos em uso na época, prevalecendo a ária vocal para solista e coro, maioritariamente com influência do *bel canto* italiano, apesar de muitas tenderem para um certo carácter mais marcial. Estilisticamente assiste-se a uma evolução de um tipo *rossiniano* inicial, para outro mais *donizettiano* nas peças depois dos anos de 1840.

2) As de tipo *canção* ou tipo *modinha luso-brasileira* são muito menos abundantes (4= 5,7 %) apesar de terem estado muita em voga na Corte e nos salões aristocráticos de então. Surgem, apenas no reportório encontrado até 1834, o que poderá ser significativo, ou não. Terá sido abandonado o género? Mantêm um certo lirismo próximo da ópera, mas mais simplista, simplicidade que se encontra, também, nas próprias letras, menos rebuscadas. Algo, no fundo, equivalente ao *lied* pré-romântico. Podem ser para um único solista, com utilização eventual de coro, que não está especificada. Entre elas estão as canções *Braga Fiel* (peça nº33), ou *Os Caipiras* (peça nº41). Algumas remetem, inclusive, para o *lied dramático*, quando apresentam versos adequados a personagens diferentes. É, por exemplo o caso das canções *Despedida de D. João VI* (peça nº3), *Quinta do Ramalhão* (peça nº6).

Outras, com letras mais satíricas, como o referido *Os Caipiras*, remetem, até, para as chamadas *canções de viela*, um tipo de canções próximas da *modinha*, de proveniência mais urbana que podiam ser originais ou adaptações de outras canções conhecidas.

3) Finalmente, as de tipo popular, ou popularizado (15= 21,4%) são, na sua grande maioria, como já foi dito, adaptações de reportório em voga na época, tanto ao nível da música erudita¹⁰, como da música mais popular. O estro popular, com efeito, não foi

¹⁰ Como é o caso, por exemplo do *Tap'isso* cantada com a música do *Elixir de Amor*, de Donizetti.

muito significativo para este tipo de reportório, pois o que se encontrou foi o fruto de uma reutilização de obras musicais já conhecidas, que se foram entretanto adulterando, ou vulgarizando, a que os *panfletários* da época iam dando nova utilização. Caso paradigmático é, sem dúvida, a canção *O Rei Chegou*, que foi uma das canções mais cantadas ao longo das guerras liberais e que, todavia, derivou de uma popularização de uma Cantata dedicada a D. Miguel, como já foi referido. Foi a primeira canção popular surgida no primeiro período liberal (miguelista e pós miguelista), servindo tanto a absolutistas como a liberais. Só mais tarde, na década de 1830 é que irão surgir as versões politizadas de outras canções populares.

Entre as canções populares originais que verdadeiramente surgiram na época, contam-se relativamente poucas, sendo produzidas, quase todas, a partir da guerra civil. São elas:

- *Retreta da Bandeira* (nº 39) que, todavia, utiliza o refrão, mais estilizado, da *Vitória da Praia* (nº 29)
- *Ai,ai,ai,lá vai o Covelo* (Nº46) cuja música foi, igualmente, extraída de um toque de alvorada do Exército,
- *Toca a caixa* (retreta)(nº 52),
- *Duzentos gallegos* (*anfiguri*) nº 55),
- *Tenho pena tenho dor* (nº 58),
- *Giraldinho* (canção coreográfica) (Nº 64).

De um modo geral, este tipo de reportório original foi, como se pode constatar, mais abundante após a vitória liberal, sendo as duas primeiras do período anterior e as quatro últimas já depois da vitória do liberalismo.

II.3. LISTAGEM DAS OBRAS POR TIPOS

TIPO OPERÁTICO:

Nº	OBRA:
1	Hino constitucional de 1820
2	Hino constitucional de D.Pedro (Marcos Portugal)
5a	Hino da Independência do Brasil (M. Portugal)
5b	Hino da Independência do Brasil (D. Pedro)
7	Hino a D.João VI (Frei José Marques)
8	Hino a D.João VI (Marcos Portugal)
9	Hino à Constituição (J.E. P.da Costa)
10	Hino Constitucional de D. Pedro (S. Carlos,1826)
11	Novo Hino Constitucional (= 1)
12	Hino Constitucional de 1826 (António Joaquim Nunes)
13	Canção Vilanovense
15	Hino de Riego
16	Hino a D. Miguel (pelo Hino const. de D: Pedro)(= nº2)
17	Hino a D. Maria II e D.Miguel (pelo hino britânico)
18	Cantata a D. Miguel
20	Cançoneta para o Hino Português (Marcos Portugal)(=8)
21	Hino Português. Novas letras (Marcos Portugal)(=8)
22	Hino real (Marcos Portugal) (=8)
23	Hino dos emigrados portugueses (ou de D: Maria II)
25	Hymno(s) para o aniversário de D. Miguel (Marcos Portugal)
26	Hino real de D. Miguel
27	Hino imperial "Viva o Senhor D. Miguel"(J.Azumont/ L. Agolini)
29	A victoria da Terceira (Garrett/L.Vasconcelos e Sousa)
30	Nova Canção Patriotica... <i>em honra do Exercito Realista</i>
31	Novo hymno realista militar (Música: J. Casimiro)
32	Hymno marcial dedicado e oferecido ao fiel exército português (Música: A.Domingos Lauretti)

36	Hymno dos Emigrados portugueses, na sua volta do Rio de Janeiro para a Europa (Música: João Evangelista Pereira da Costa (Letra: J.V. Barretto Feio)
37	Hymno constitucional (Música de D. Pedro IV:ed.Paccini)
38	Hino de D. Pedro ou Hino da Amélia (Música e letra (?): D. Pedro IV) (seg. ed. Ziegler)
40	Novo hino realista militar (Manuel Inocêncio dos Santos)
44	Hino realista (João Luís de Sousa Coutinho)
45	Hino militar (Duarte Luís de Sousa Coutinho)
48	Hymno de S. M.I. o Senhor D. Pedro duque de Bragança, <i>Dedicado Aos Voluntários dos Batalhões Nacionais. (Hino constitucional ou da Carta) Letra: um voluntário dos Batalhões Nacionais</i>
49	Hymno ao marechal Saldanha ((Música de A. Joaquim Nunes=nº 12)
51	Hino da Carta (Para a aclamação de D.Maria II) (D.Pedro)
53	Hymno da Guarda avançada... <i>dedicado ao invencível Exercito Portuguez (Música: Teresa Lima de Carvalho)</i>
54	Hymno (à Constituição de 1822)
57	Hymno do Minho, ou da <i>Maria da Fonte (Música: Angelo Frondoni Letra: Paulo Midosi)</i>
59	Hymno de D. Fernando
60	Hymno à Carta, dedicado ao Marechal Duque de Saldanha (Música: Francisco Gazul /Letra:Cezar Perini di Lucca)
61	Novo hymno dedicado ao batalhão de voluntários da Carta (Autor: L.A R)
65	Hymno dedicado ao Marechal Saldanha (António Joaquim Nunes=nº 12)
66	Hymno popular
67	<i>Hymno a Saldanha (F. A.N. dos Santos Pinto)</i>

TIPO MODINHA

Nº	OBRA
3	<i>D. João da Armada (Anónimo)</i>
6	<i>Quinta do Ramalhão (Anónimo)</i>
33	<i>Oh Braga Fiel (Anónimo)</i>
41	<i>Os Caipiras/Os corcundas (Anónimo)</i>

TIPO POPULAR

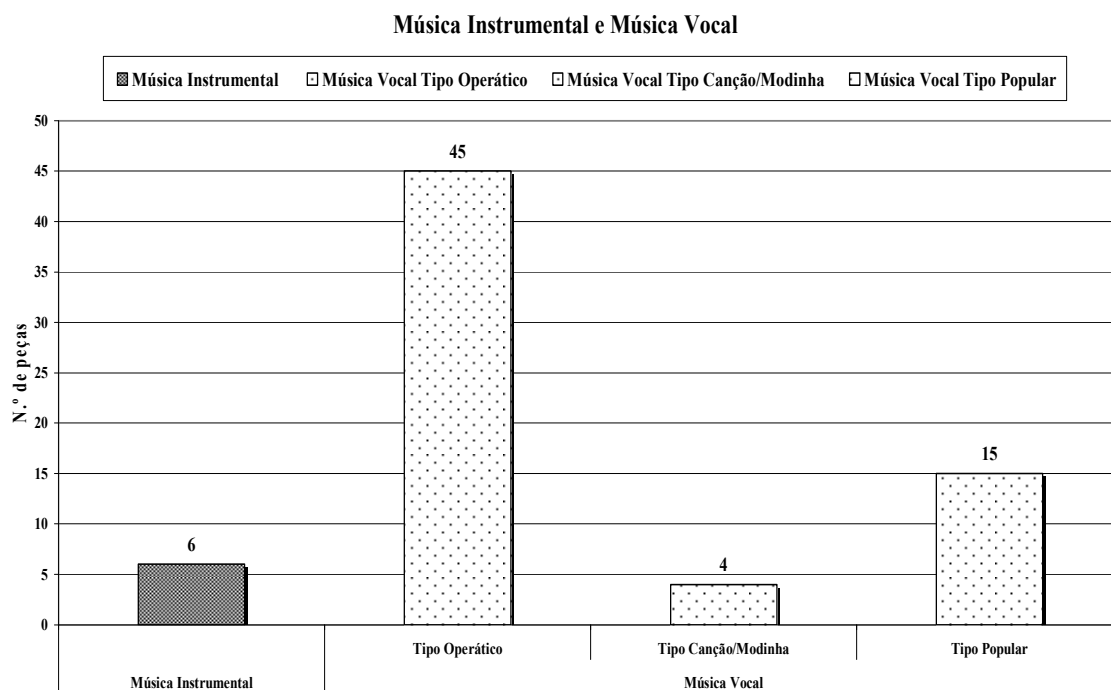
Nº	OBRA
19	Rei chegou
34	Estou-me alinhavando (Anónimo popular)

35	<i>A mulher do nosso mestre / Venha cá, oh sôr malhado (Anónimo popular)</i>
39	Retreta da bandeira (original)
42	Lindos amores
43	San João
46	Ai,ai,ai,lá vai o Covelo (original)
47	Ai, ai,ai, eu vi no rossio (letra:Ricardo José Fortuna / v. peça nº 46)
52	Toca a caixa (retreta original)
55	<i>Duzentos gallegos</i> (original)
56	Luizinha, agora
58	Tenho pena tenho dor (original)
62	Ah,Ah,Ah,D.José!/(<i>Oh do réo, tréo, préo</i>)
63	<i>O Limão verde</i>
64	Giraldinho (original)

II.4. QUADROS E GRÁFICOS POR GÊNEROS E TIPOS

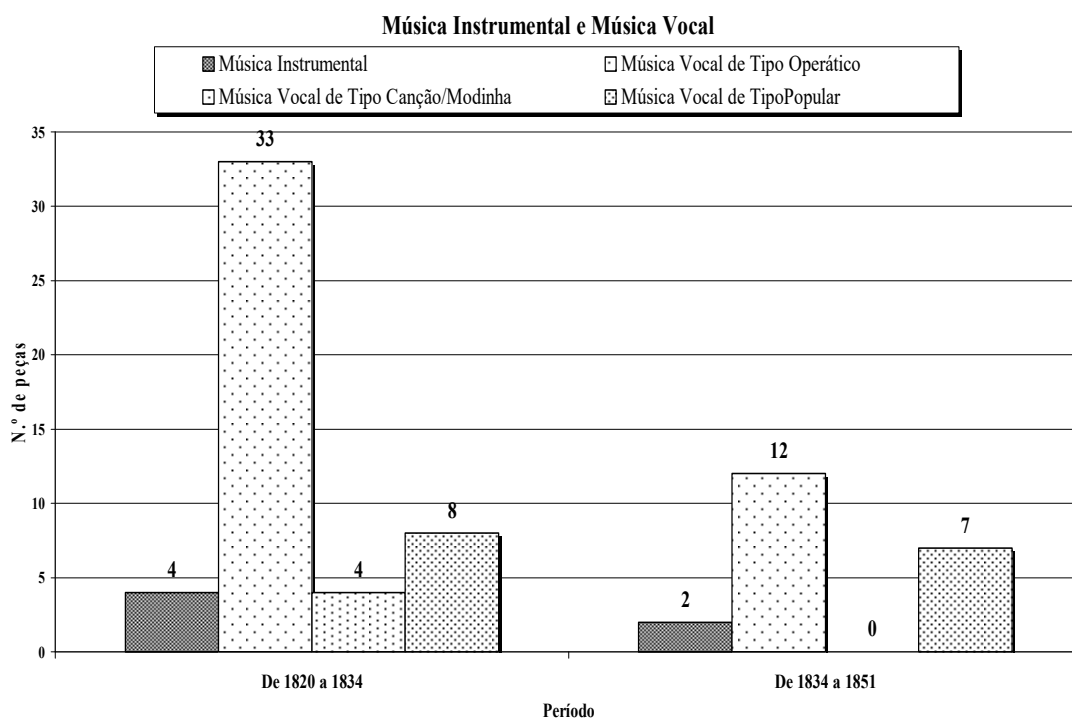
II.4.1. Global

Música Instrumental e Música Vocal				
Música Instrumental	Música Vocal			TOTAL
	Tipo Operático	Tipo Canção/Modinha	Tipo Popular	
6	45	4	15	70



II.4.2. Por épocas

Música Instrumental e Música Vocal				
Música	Tipo	Período		TOTAL
		1820 a 1834 (até à vitória liberal)	1834 a 1851 (da vitória liberal à Regeneração)	
Música Instrumental		4	2	6
Música Vocal	Operático	33	12	45
	Canção/Modinha	4	0	4
	Popular	8	7	15
TOTAL		49	21	70



CAPÍTULO III.

BREVE ANÁLISE CONTEXTUAL: LOCAIS E MODOS DE EXECUÇÃO DO REPORTÓRIO

III.1. Os locais de execução

Este tipo de reportório desenvolveu-se em espaços diversos de sociabilidade desde os de âmbito público, ou semi-público, aos de âmbito privado, com os seus modos de execução diferentes consoante os locais. Como bem refere Alexandra Lousada a propósito das «sociabilidades mundanas» na Lisboa da primeira metade do século XIX: *«Nas épocas de mudança política, geralmente acompanhadas de politização intensa (...) o poder está em jogo em todo o lado, os diversos espaços da vida social politizam-se; um baile da Assembleia, ou um espectáculo teatral, podem adquirir assim a dimensão de actos políticos»*¹¹.

Embora as partituras das peças encontradas sejam, na sua grande maioria, versões para canto e piano (com indicações "ad libitum" de coros nalguns casos), presume-se, todavia, que, segundo o contexto em que eram executadas, teriam um suporte musical diferenciado. Embora a versão para piano e canto circulasse mais facilmente nos salões, as obras de maior circunstância executadas ao ar livre tinham, normalmente, o apoio de bandas e coros (ambos comuns na época), e as de raiz mais popular um suporte instrumental mais indiferenciado, consoante o contexto em que seriam utilizadas.

III.1.1. Locais de âmbito público

Entre os locais de âmbito público consideram-se, fundamentalmente, os Teatros e as manifestações ou festas de rua, ou, mesmo, em certos casos até, locais de celebração religiosa.

III. 1.1.1. Os teatros

Os teatros foram locais privilegiados para a ocorrência de práticas musicais de celebração política. Várias das obras encontradas corroboram, aliás, a sua expressa utilização em diversos teatros, como os de S. Carlos, da Rua dos Condes e do Salitre, em Lisboa, e no de S. João, no Porto, como se poderá constatar da seguinte lista:

¹¹ Lousada, Alexandra, *Sociabilidades mundanas em Lisboa, c. 1760-1834, op. cit.*, p. 149.

- *Versos que por ocasião do faustissimo acontecimento do dia 15 de Setembro de 1820 fez e repetio no Real Theatro de S. Carlos, entre os mais o fiel amante, do Bem da sua Nação e do seu Rei Bernardo Gorjão Henriques,.*
- *Novo hymno constitucional para se cantar no Theatro Nacional da Rua dos Condes, (1821?)*
- *Novo hymno para se cantar no Theatro de S. João da cidade do Porto pelo anniversario do dia 24 de Agosto de 1820 (Antonio Joaquim Nunes)*
- *Desagravo à Constituição:Hymno Patriótico para ser cantado no Theatro de S. Carlos, no dia 15 de Maio de 1823 ... Lisboa, 1823.*
- *Hymno a Sua Magestade ElRei N. Senhor, o Senhor D. João VI. Para se cantar no Theatro do Porto no dia 5 de Junho. Por J.P.S.A. Porto... 1824.*
- *Quadras distribuidas no Real Theatro de S. Carlos, para se festejar o solemne juramento da Carta Constitucional da Monarchia portuguesa. Lisboa... 1826 (conjunto de 6 panfletos com título igual, mas quadras diferentes)*
- *Hymno Constitucional cantado no Real Theatro do Porto em Julho de 1826. A Letra he de J.N.Gandra.A Musica he de A.J.Nunes.Porto... 1826*
- *"Il Giubilo Nazionale". Elogio in musica nel Regio Teatro del Porto in occasione d'ell 'entrata di S.A.S. Il Reggente D. Michele di Braganza e Bourbon, nei regii stata di portogallo... Porto: ... 1828.*
- *Hymno para ser cantado no Real Theatro de S.João da cidade do Porto no Anniversario do Nascimento de Sua Magestade Fidelissima O Senhor D.Miguel I (...)Porto ...1828.*
- *Hymno para se cantar no Real Theatro de S. João no dia 26 de Outubro, Anniversario dos Annos d'El-Rei o Sñr. D.Miguel I. Por V.M.F. A composição da Musica he de Joaquim Jose Lopes Voluntário Realista. Porto: ... 1829.*
- *Hymno para se cantar no Real Theatro de S. João no dia 29 de Setembro, Anniversario do Nome de S. M. Fidelissima o Senhor D.Miguel I. Porto:... 1830.*
- *Hino Constitucional Portuense para ser cantado no Theatro de S. João no anniversario da gloriosa acção das Linhas da Cidade do Porto, no dia 29 de Setembro de 1832, por João Nepomuceno Medina de Paiva" Porto: (...), 1833 .*
- *Modinha (Ai, ai,ai, eu vi no Rossio") que se cantou no Theatro Nacional do Salitre na farça "Os cegos fingidos"..., Lisboa: ... 1834.*
- *Hymno Patriotico dedicado a S.A.R. o Principe D. Fernando Augusto de Saxonia Cobourg Gotha, para se cantar no R. Theatro de S. João da Cidade do Porto, no dia 30 de Maio, Anniversario do Nome do mesmo Augusto Senhor.Composto pelo Professor Antonio Turqui, Porto...1836*
- *Marcha do Batalhão dos Voluntários da Carta, cantada no Real Theatro de S. Carlos na noite de 20 de Novembro de 1846. (música de F.A.N. Santos Pinto)... (Lisboa,1846)*

Entre eles o S. Carlos foi, sem dúvida, um dos principais centros de efervescência política, tendo aí sido celebradas a maioria das ocorrências políticas de relevo. Não apenas pelas práticas que lhe ficaram associadas, mas também porque alguns dos autores encontrados trabalhavam neste teatro, como Coccia (o autor do celebrado *Hino de 1820*), ou João Evangelista Pereira da Costa (que aí foi acompanhador antes de emigrar para França), ou, mais tarde Francisco António dos Santos Pinto (seu director musical durante as guerras civis da *Patuleia*).

Conhecem-se, igualmente, vários testemunhos da época que descrevem no S. Carlos algumas destas vivências musicais:

A entrada da Junta do Porto em Lisboa teve uma recepção estrondosa em S. Carlos, como refere o marquês de Fronteira, que estava presente no momento:

«Os vivas não cessavam e duraram por muitas semanas. O theatro de S. Carlos tornou-se incómodo, porque as operas não se representavam, os cantores não cessavam de cantar os differentes hymnos, e os poetas, nos longos intervallos, cantavam em verso o heroico movimento" (...) Havia poetas na primeira sociedade, mesmo na aristocracia, que dos camarotes repetiam as suas odes (...)».

Foi, aliás nessa noite, como ele também refere, que pela primeira vez a capital ouviu a voz do poeta Garrett, que do seu camarote declamou o poema "*Liberdade*", saindo em ovação do salão¹².

De igual modo, a notícia do juramento no Brasil das bases da Constituição por D. João VI no Brasil (Fevereiro de 1821), foi proclamada em S. Carlos durante a representação de *La Cenerentola* de Rossini, provocando a interrupção da representação e exigindo-se entusiasticamente o *Hino Constitucional de Coccia*. Castilho refere esse episódio dizendo que "*Em S. Carlos, nem mais se pensou em Rossini; foi todo o serão pleno oiteiro*" tantos foram os poetas, entre eles o próprio Castilho e o jovem Garrett, que recitaram versos, seguidos de várias repetições do *hino* na voz de senhoras, entre elas a mãe do futuro general e físico Filipe Folque, D. Maria Folque, que, durante as festas de promulgação da Constituição, estando num camarote em S. Carlos, cantou a instâncias do público, várias estrofes desse hino¹³.

¹² (ANDRADA, Ernesto de Campos de (ed. lit.), *Memórias do Marquês de Fronteira e Alorna, op. cit.*, p. 195). p.212. A própria notícia da revolução de 1820 no Porto, soube-se em S. Carlos logo a 26 de Agosto de 1820, como refere o marquês de Fronteira nestas memórias, decifrada através do telégrafo por um seu conhecido, notícia que logo se espalhou e levou ao fecho do Teatro nesse dia.

¹³ Vieira, op. cit., vol. I, pp.420-421. Também Benevides (op. cit., p. 122 e segs.) refere o episódio descrito nas "Memórias de Castilho". Curiosamente não identifica este Hino como sendo de Coccia, aventando que talvez fosse do "*grande Marcos Portugal*".

Após o regresso da família real, na sua ida a S. Carlos depois do juramento da Constituição (onde ostensivamente faltava a rainha e sua filha M^a Benedita), refere igualmente o marquês da Fronteira que

"El-Rei e a sua augusta Família pouco gozaram da opera e da dança, porque os continuados hymnos, odes, sonetos e repetidos vivas interrompiam a todo o momento o espectáculo"¹⁴.

Também a Carta Constitucional foi pretexto para diversas celebrações em S. Carlos, cantando-se os Hinos mais representativos como o de D. Pedro, ou o de João Evangelista Pereira da Costa, ou distribuindo-se vários panfletos com quadras que aí seriam cantadas, como se viu pela listagem atrás.

De igual modo, durante as *archotadas* contra a demissão de Saldanha refere-se no *Periódico dos pobres*, aludindo à noite de 24 de Julho que

...Para a noite fortes piquetes de tropa se postaram nas praças principaes, e junto ao theatro de S. Carlos" (...) No theatro de S. Carlos pediu-se o hymno imperial, e apenas se póde descrever o enthusiasmo com que foi recebido; recitaram-se algumas peças poeticas analogas aos acontecimentos , e soaram vivas, ouvindo-se sempre o nome do general Saldanha"¹⁵.

E, durante as guerras da *Maria da Fonte* e da *Patuleia* o S. Carlos foi local de incitamento às hostes cartistas, ou não fosse o seu maestro Santos Pinto simpatizante dessa causa, tendo inclusive composto para esse efeito uma marcha para aí ser cantada:

Marcha do Batalhão dos Voluntários da Carta, cantada no Real Theatro de S. Carlos na noite de 20 de Novembro de 1846. (Lisboa): na Imprensa Nacional (1846)

Também no Porto se repetiam, certamente, episódios idênticos, apesar de menos conhecidos, sendo, igualmente abundantes os hinos que aí eram expressamente cantados. Numa récita de gala no Teatro de S. João em 1842, comemorativa da reposição da Carta Constitucional, apareceu no palco o busto do Duque de Bragança

“a cuja vista toda a Assembléa se levantou, e no maior transporte de saudade e de gratidão rompeu numa trovoadade de palmas, que longo tempo durarão”¹⁶. Em seguida,

¹⁴ ANDRADA, Ernesto de Campos de (ed. lit.), *Memórias do Marquês de Fronteira e Alorna*, op. cit., p. 255.

¹⁵ In *Documentos para a Historia das Cortes Geraes da Nação Portuguesa*. Tomo III. Anno de 1827, op. cit., p. 823.

¹⁶ É interessante referir que no Teatro S. João do Porto a presença da Família Real era, por vezes, simulada, de modo a proporcionar ao público a ilusão de poder desfrutar da mesma sensação que os espectadores do S. Carlos.

descerrando-se a tribuna real “ ao apparecer a Real Effigie da Soberana, os vivas e as palmas redobrarão com igual enthusiasmo. Tocou-se e cantou-se o hymno da Carta, não só pela Actriz Gaiozo, mas pelas Actrizes da Companhia Italiana...”¹⁷

III. 1.1.2.As ruas

As ruas foram outro espaço importante das manifestações e festejos políticos, nesta primeira metade do século XIX, nelas ocorrendo, de igual modo, muitas das práticas musicais referidas. Ao longo do país são referidas diversas celebrações de rua onde se executava algum do reportório identificado com as diversas simpatias partidárias. De igual modo, as várias referências encontradas quer a canções nitidamente *de rua*, quer à utilização generalizada de bandas militares (v. adiante) como intervenientes neste tipo de produção musical corrobora, evidentemente, o papel que estas manifestações musicais de rua terão tido na época.

A praça do Rocio em Lisboa e a Praça da Constituição no Porto foram por diversas vezes o palco para improvisados versos e hinos em regozijo de acontecimentos políticos, como a chegada dos membros da Junta do Governo Supremo do Reino a Lisboa¹⁸ ou festejos da revolução de 1820¹⁹.

Em Lisboa, em 1821 numa das crónicas do *Allgemeine Musikalische Zeitung* de 1821 refere-se, também, que

«Entre o povo, o hino (...) do nosso compositor teatral Coccia, tornou-se a canção favorita da moda: não se ouve cantar, trautear e assobiar outra coisa nas ruas»²⁰.

Os festejos por ocasião do juramento da Carta Constitucional foram pretexto para importantes manifestações de rua quer em Lisboa²¹ quer no Porto, tendo-se celebrado em Gaia, grandes festas, segundo Oliveira Martins por iniciativa dos

¹⁷ *O Periodico dos Pobres no Porto*, 14 de Fevereiro de 1842. O mesmo jornal dá notícia a 6 de Fevereiro de outra cena idêntica. Outra notícia do mesmo evento encontra-se no mesmo jornal a 4 de Dezembro de 1840. Cit. in Luisa Cymbron, Tese cit. . p. 37.

¹⁸ "Hymno", in *Improvisos que no dia 15 de Setembro corrente inspirarão as Tropas Lusas na praça do Rocio no Constitucional Patriotismo Installado pelos soldados do regimento nº 16*. In Estrela, J.A. Neves, "O jubilo dos Lusos na chegada dos ... membros da Junta do Governo Supremo do Reino (...)"

¹⁹ *Hymno Patriotico que se cantou em 24 de Agosto e se ha de cantar na praça da Constiuição*. Porto: Imprensa do Gandra, 1821.

²⁰ BRITO, M.Carlos de / CRAMNER, David, *Crónicas da vida musical portuguesa*, op. Cit., p. 53.

²¹ *Descripção dos festejos que se fizeram na cidade de Lisboa nos dias 31 de Julho, 1º e 2º de Agosto, por ocasião do juramento da Carta Constitucional que S. M. F. O Senhor D. Pedro IV, Rei de Portugal , e como Imperador do Brazil, D. Pedro I, decretou, deu e mandou jurar nestes reinos, por hum curioso amante da sua patria*. Lisboa: Na Typografia de R. J. de Carvalho, 1826

irmãos Passos²², para as quais, certamente, fora escrita a letra da *Canção Vilanovense* (peça nº13) da autoria de Manuel Passos, tocada e repetida entusiasticamente, como inferimos do facto de se ter tornado uma espécie de hino privativo da cidade.

Mas conhecem-se, de igual modo, referências a diversos outros locais ao longo do país. Com efeito, em regozijo pela restituição dos poderes a D. João VI celebraram-se em 1823 várias festas absolutistas que incluíram diversos festejos de rua. Em Estremoz, por exemplo refere-se que numa festa a 2 de Junho

« O Mestre de Musica desta dita Villa, com os seus companheiros, transportados de jubilo cantavão e tocavão pelas ruas Hymnos, e Canções (...)»²³.

Na noite de 6 de Julho na Ilha Terceira descreve-se que, durante outra festa absolutista pelos mesmos motivos

«hum hymno patriotico, cuja armoniosa musica habilmente compôs o R.sub-chante da Sé, se fez por sua direcção ouvir em todas as ruas, divagando até à madrugada do seguinte dia, acompanhado sempre de numerosissimas pessoas, que alegres enchião os intervalos com altos vivas».²⁴

Finalmente, em Benavente a 29 de Julho, noutra festa, é referido que

«hum luzido Bando com musica annunciou por toda a Villa a grande Festividade a que hia dar-se principio. (...) pelas ruas da mesma Villa, e depois de se recolher, cantou-se um Te Deum de musica instrumental e vocal, com toda a belleza e magnificência.(...) "Foi cantado o Hymno Patriotico²⁵ pelo Cadete Porta-Estandarte do Regimento de Cavallaria nº 1.Joaquim Urbano, e seguido e repetido por muitas e illustres Senhoras"(...).»²⁶

²² V. Oliveira Martins, *Portugal Contemporâneo*, vol. I, p. 47.

²³ *Narração verdadeira do que se praticou na villa de Estremoz quando se proclamou Sua Magestade Elrei Nosso Senhor Restituído ao seu Throno, e antigos poderes.* Lisboa: Na Regia Typografia Silviana, 1823.

²⁴ *Breve notícia dos festejos com que na cidade de Angra da Ilha Terceira, se tem religiosamente solemnizado a desejada queda do systema demagogico e a feliz reintegração de Sua Magestade Fidelissima o Senhor D. João VI, nos inauferiveis direitos da sua herdada soberania.*Lisboa: Impressão da Rua Formosa, nº 42, 1824 (descrevendo, todavia, os acontecimentos do ano anterior).

²⁵ *Hino Patriótico* de Marcos Portugal, sem dúvida.

²⁶ *Descripção das festas que fizeram alguns moradores da villa de Benavente pelo espaço de 3 dias, 30 e 31 de Julho, e 1 de Agosto em acção de graças pela elevação de Sua Magestade ao seu augusto throno.*Lisboa: na Typographia Maignense, Anno de 1823

Igualmente, na Terceira, noutra festa absolutista para a recepção do governador e capitão general das Ilhas, o Tenente General Francisco de Borja Garção Stockler, Barão da Vila da Praia, restituído ao posto de que havia sido retirado pela "ímpia revolução" se diz que, enquanto decorriam práticas musicais na igreja

no exterior "formosas donzellas (...) juntavão suas vozes harmoniosas à musica militar, e aos continuados vivas a Sua Excellência (...) e a todas estas demonstrações de júbilo e consideração correspondiam Suas Excelências..."²⁷

As comemorações da Carta Constitucional foram naturalmente prolíferas em festejos de rua, tanto oficiais como espontâneos. Numa das fontes da época que descreve os festejos oficiais em Lisboa refere-se, aliás, que todas as ruas onde se ergueram Arcos triunfais tinham seu coreto e actuava uma banda de música. E também que

."As Bandas de Musicas, que estavam nestes diferentes arcos, sahião algumas vezes acompanhadas de numerozas pessoas a tocar pelos sitios mais povoados da Cidade, dando os vivas do costume já mencionados".²⁸

E noutra que descreve os mesmos festejos em Faro se diz que

«O 1º dia dos festejos públicos foi anunciado por uma salva de artilharia, dada na Praça, a que melodiosamente correspondêo a (...) Sociedade Phylharmonica desta Cidade, com o Hymno Constitucional do Grande Senhor D. Pedro IV (...) (Mais tarde) acompanhando o fogo de artifício "pífaros e tambores tocavam os Hymnos».²⁹

De igual modo as célebres *archotadas* de 24 para 25 de Julho de 1827 contra a demissão de Saldanha provocaram motins de rua tanto em Lisboa como no Porto onde se incluíram práticas musicais. Todavia, se em Lisboa parecem ter tido mais impacto as manifestações em S. Carlos (v. ponto anterior) já quanto ao Porto se refere que

²⁷ *Pequeno bosquejo das festivas e affectuosas demonstrações de cordialidade e respeito, com que foi recebido na Terceira o excellentissimo governador e capitão general; que Sua Magestade ultimamente se dignou conceder às Ilhas dos Açores.* Lisboa: Impressão da Rua Formosa, nº 42, 1824

²⁸ *Descripção dos festejos que se fizerão na cidade de Lisboa nos dias 31 de Julho, 1º e 2º de Agosto, por ocasião do juramento da Carta Constitucional que S. M. F. O Senhor D. Pedro IV, Rei de Portugal, e como Imperador do Brazil, D. Pedro I, decretou, deu e mandou jurar nestes reinos, por hum curioso amante da sua patria.* Lisboa: Na Typografia de R. J. de Carvalho, 1826. Com licença.

²⁹ *Descripção das festas patrióticas com que a corporação dos officiaes do 2º regimento de artilheria, e a sociedade phyl-harmonica (sic) de Faro, celebrarão os dias 31 de Julho, 1º e 2º d'Agosto do presente anno de 1826, sempre gloriosos e memoráveis pelo juramento da Carta Constitucional de 29 d' Abril do mesmo anno dada aos portuguezes pelo justo, sabio e grande rei o Senhor D. Pedro IV.* Lisboa: Na Impressão Regia. Anno 1826.

«Quando a 27 de Julho constaram na cidade do Porto as ultimas ocorrencias politicas da capital (...) Grande numero de paizanos em que se comprehendiam negociantes, proprietarios, e outros (...) também se reuniram de noite (...) à luz dos archotes e acompanhado da musica do regimento de infantaria nº 6, aquelle concurso de populares percorreu as principaes ruas, cantando o hymno constitucional e dando entusiasticos vivas a el-rei D. pedro IV, à infanta regente e ao general Saldanha»³⁰.

No período miguelista, o regresso de D. Miguel foi pretexto para actividades musicais de rua como testemunha José Liberato Freire de Carvalho nas suas memórias, a propósito de uma mudança de casa que fizera

(...) «em um tempo que tudo eram festas a D. Miguel»(...) mesmo em frente da porta da casa, donde devia sair, se faziam grandes fogueiras a S. Pedro com grandes danças e cantigas ao novo Rei D. Miguel"³¹

Igualmente em Tavira, onde ocorreram tumultos liberais a de 25 de Maio de 1828, se refere que, na véspera dessa rebelião

"Muitos dos officiais inferiores mais exaltados na noite do dia 24 com alguns paisanas, tinham dispersado um grupo de homens da plebe que cantava o Hino de D. Miguel" (e que na noite de 25) "a cidade foi iluminada, e os officiais inferiores do batalhão se juntaram e passearam as ruas da mesma tocando e cantando o hino constitucional. " ³²».

Mais tarde outras festas de rua se verificariam com a vitória do liberalismo após o desembarque do Mindelo. Em Coimbra, por exemplo, comemorando-se dois anos depois essa vitória refere-se que

"Chegados que foram os barcos ao logar aonde a tropa os esperava (os *bravos do Mindelo*) deu-se huma salva real de morteiros (...) depois do que turvou-se o ar com girandulas de foguetes; não cessaram os vivas (...) e a musica composta de curiosos, esteve continuamente tocando os hymnos da liberdade!..."³³

³⁰ *Documentos para a Historia das Cortes Geraes da Nação Portugueza*. Tomo III. Anno de 1827, op. cit., p. 829.

³¹ Carvalho, José Liberato Freire de, *Memórias da vida de ...*, op. cit., p.106.

³² *Memórias de um preso emigrado pela usurpação de D. Miguel*, op. cit., pp.111-113.

³³ *Descripção das festas que os bons coninbricenses abaixo referidos, pozeram por obra nos dias 8, 9, e 10 do corrente Julho, em commemoração do desembarque do exercito libertador nas praias do Mindello, e da sua entrada na heroica cidade do Porto em 1832*. Coimbra: Imprensa de Trovão & Companhia, 1835

Para o período posterior à vitória liberal já não são tão abundantes as referências documentais a este tipo de manifestações. Conhecem-se, todavia, diversas canções populares que sabemos terem tido estrofes políticas e que seriam cantadas pelas ruas, nomeadamente durante o período *cabralista* e durante as guerras civis da *Patuleia* e da *Maria da Fonte* (v. Parte I).

E, o próprio Padre Casimiro, célebre durante as referidas lutas, descreve, igualmente, nas suas memórias a propósito da «*Retirada das Sete Fontes e ataque ao 13, em Basto*» o seguinte:

§ 99º: Marchei, pois para Vieira, coberto em todo o trânsito de flores e «vivas», música e foguetes, festejado com cânticos populares e aclamado como o Salvador de Portugal...»³⁴.

Pese embora, o facto de não serem testemunhos contemporâneos, também nalguns romances históricos se referem cenas de práticas musicais que os autores terão, eventualmente, testemunhado, ou ouvido descrever. Está nesse caso Gomes Monteiro (1893-?) autor de *Feras no Povoado*, romance histórico situado no período *cabralista* que descreve cenas de rua com populares, com atitudes, que cremos próximas da original. A propósito da chegada do general Macdonell a Braga refere Gomes Monteiro:

E enquanto se sucediam os banquetes nas casas nobres (de Braga) que à porfia, obsequiavam o caudilho miguelista (Macdonell), a população, nas ruas, cantava, acompanhando-se de ferrinhos, gaitas e tambor:

«A galinha 'stá no choco,
o galo 'stá no poleiro...
(...)»

Em voz aflautada, um dos componentes dessa filarmónica bizarra, soltava de vez em quando, o estribilho corrente:

«Da cabeça do Saldanha
Mandei fazer um tambor,
(...)»

Os liberais que ainda restavam na velha cidade minhota, escondiam-se o melhor que podiam (...).E quando algum (...) tinha de sair à rua, podia ter como certa toda a espécie de insultos e humilhações. A matula, mal o lobrigava, corria a cercá-lo, bradindo cacetes ferrados, e cuspiam-lhe este cumprimento, por entre gargalhadas alvares:

«Venha cá, ó sôr "malhado",
Sente-se nessa cadeira
(...)»³⁵

³⁴ Casimiro, Padre, Apontamentos para a História da revolução do Minho em 1846 ou da Maria da Fonte escritos pelo ...finda a guerra em 1847.Lisboa: Edições Antígona, 1981, p. 99.

Ou ainda, após a Convenção do Gramido refere, por exemplo, que

"os setembristas persistiam em frechar Saldanha atribuindo-lhe a culpa da intervenção estrangeira que os esmagara. E então cantava-se por toda a parte:

«Se não vêm os estrangeiros
P'ra defender a rainha,
Adeus , marechal Saldanha,
Ficavas feito em farinha!»".³⁶

III.1.1.3. Locais de culto religioso:

Finalmente, também os locais de culto religioso foram palco para a utilização de música com conotações políticas, particularmente, em festejos de simpatia absolutista.

É nesse contexto que se situam, por exemplo, os festejos na igreja de N. S. da Encarnação no dia 23 de Fevereiro de 1828, em acção de graças pelo «regresso, exaltação ao trono e melhoras» de D. Miguel, onde se refere que:

«Como os sinos da Igreja não fossem assás harmoniosos, elle (o Director Santos) mandou collocar na mesma torre hum carrilhão de oito vindos de fôra, que tocados por mãos habéis fazião ressoar hymnos bem análogos ao Objecto do grande dia da Festividade (...).³⁷»

Acrescente-se, ainda, a utilização do *Hino real de D. Miguel* que, como já foi referido antes, chegou a ser cantado no *Gloria* de algumas missas solenes no período miguelista (v. parte I)³⁸.

E até mesmo o *Hino Constitucional de D. Pedro* foi utilizado, de forma arrojada num acto religioso em que estava presente D. Miguel. Com efeito, refere Vieira que ouvira contar o seguinte acerca do compositor João Evangelista Pereira da Costa, nas vésperas de ele partir para França (1829):

«Ouvi contar mais de uma vez a diversos músicos antigos que elle antes de partir (para França) praticou o seguinte acto de verdadeiro louco: João Evangelista era organista da capella real; no dia em que D. Miguel assistia à missa e elle estava ao órgão, no momento da elevação em que todos estavam prostrados e ninguém, por

³⁵ Monteiro, Gomes, *Feras no Povoado (Memórias dum guerrilheiro cabralista)*, Lisboa, Ed. da Emprêsa Nacional de publicidade, 1947, p.247-248.

³⁶ Ibidem, p.258

³⁷ *Exposição da festividade celebrada na parochial igreja de N. S. da Encarnação no dia 23 de Fevereiro, em acção de graças pelo regresso, exaltação ao throno, e melhoras de Sua Magestade o Senhor D. Miguel I, na qual se mostra como e por quem foi delineada, os meios que se empregarão, concorrentes para a despeza, e como se distribuíram os fundos.* Lisboa: Impressão de Eugenio Augusto, Rua de Santa Catarina nº 12, à Cruz de Páo, 1829”

³⁸ Cf. César das Neves, *op. cit.*, vol. III, p. 32

consequente podia mover-se, começou a florear sobre o hymno da Carta. Acto continuo desapareceu, escapando-se com a maior presteza e fortuna de ser recompensado pela sua inspiração musical»³⁹

Deve referir-se, ainda, outro aspecto curioso: quase todas as festividades com carácter político, privadas ou oficiais, pró absolutistas ou pró-liberais eram, regra geral, antecedidas de cerimónias religiosas onde era sempre executado um *Te Deum*, o que não deixa de ser interessante.

Em Portugal, em termos ideológicos, esta atitude é bem diversa da francesa, aquela que porventura se conhece melhor. Com efeito em França, a música revolucionária francesa transpôs um certo carácter sacro (laico, evidentemente) para as festividades republicanas, naquilo que Julien Tiersot considera de sacralização da vida política, ou «*religion civique*»⁴⁰, manifestada entre outras coisas no proliferar de expressões como «*Sainte Constitution*», «*sainte Liberté*», etc., sendo, doravante, *Liberdade e Pátria*, os novos deuses adorados pela revolução francesa⁴¹. Em Portugal também se encontram expressões idênticas nos textos dos Hinos mas, obviamente, sem o sentido radical que se implementou em França, pois o peso da religiosidade tradicional, continuou aqui a ser muito relevante. Não se verificou como em França, uma transferência da religião para a política, mas um envolvimento da política, pela religião.

III.1.2. Locais de âmbito privado e semi-privado.

Como seria de esperar, os locais de âmbito privado, foram naturalmente privilegiados para a execução deste tipo de reportório. Fora das esferas oficiais o acesso era, naturalmente, mais restrito e seleccionado. Estão neste caso as festas patrióticas privadas que decorriam em *Sociedades* ou *Assembleias* que, não sendo completamente públicas, nem absolutamente privadas, foram espaços onde as práticas musicais com conotação política se terão normalmente desenvolvido.

Por exemplo, em 1821 celebrando-se o aniversário do 15 de Setembro numa *sociedade constitucional* em Lisboa diz-se que

³⁹ Vieira, *op. cit.*, vol. I, p. 356.

⁴⁰ Tiersot, J. *Les fêtes et les Chants de la Révolution française*, *op. cit.*, p.VIII.

⁴¹ *Ibidem*, p. XI.

«Ao "dessert" depois de proposta a primeira saudação geral e tendo-se bebido "romperão os dois côros de Musica pela primeira vez com o Hymno Constitucional"»⁴²

Também durante a festa da inauguração da efigie de D. João VI na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa em 13 de Maio de 1823 se refere o

"offerecimento dos Cidadãos (...) curiosos de Musica, para executarem peças escolhidas, coadjuvando a Camara na celebração de tão digna Momoria (sic) por Sua Magestade. (...). Pelas cinco e meia da tarde estando preenchidos os Lugares da respeitavel Assembleia, rompeo huma Symphonia, optimamente executada pelos Cidadãos curiosos, depois da qual passou o procurador da Camara Pedro Alexandre Cavoé a correr a cortina, que cobria a Regia Efigie(...). Então a mesma orquestra entoou o Hymno Nacional, a que foram appropriadas as Letras seguintes (cantadas por Cesário do Espirito Santo Costa Freire, official de Secretaria da mesma câmara) e "compostas pelo Cidadão Jeronimo Ezequiel da Costa Freire". (O hino foi ainda repetido por outras vezes).⁴³

De igual modo, também em 1826 a a corporação dos oficiais do 2º regimento de artilharia e a sociedade filarmónica de Faro celebraram a outorga da Carta com alguns festejos em recinto fechado:

« (...) à noite, no salão de baile iniciou as cerimónias a mesma Sociedade, "com o instrumental completo, dignou-se romper o Hymno Constitucional do Senhor D. Pedro IV, cantando depois o mesmo Hymno"(...).Seguiram-se diversas odes, sonetos e improvisos e depois o Baile.»⁴⁴

Foi, contudo, no âmbito da música doméstica, em geral, que decorreria nos salões privados de certas famílias ou grupos políticos, que parte deste reportório teria sido amplamente desenvolvido, como atestam as cópias manuscritas para piano solo, ou piano e canto, de vários dos hinos mais celebrizados e as suas posteriores edições pelas casas comerciais.

⁴² *Descrição da festa nacional com que a sociedade constitucional da salla do Risco do Arsenal da Marinha celebrou o primeiro anniversario do sempre memorável dia 15 de Setembro.* Lisboa: Na Impressão de João Baptista Morando, 1821

⁴³ *Descrição da pomposa inauguração da régia efigie de sua Magestade, na Sala da Camara Constitucional de Lisboa, em o Faustissimo dia 13 de Maio de 1823.* Lisboa: Na Regia Typografia Silviana, 1823

⁴⁴ *Descrição das festas patrióticas com que a corporação dos officiaes do 2º regimento de artilheria, e a sociedade phyl-harmonica (sic) de Faro, celebrarão os dias 31 de Julho, 1º e 2º d'Agosto do presente anno de 1826, sempre gloriosos e memoráveis pelo juramento da Carta Constitucional de 29 d' Abril do mesmo anno dada aos portuguezes pelo justo, sabio e grande rei o Senhor D. Pedro IV.* Lisboa: Na Impressão Regia. Anno 1826.

Os diversos locais de utilização dos hinos estão de certo modo consubstanciados nuns já referidos versos dedicados ao *Hino de 1820*, mas que enuncia, no fundo, o percurso de circulação dos hinos mais famosos:

2)
*Nos Theatros as Madamas,
Em coro o victoriavão;
Nas Harpas e nos Pianos
Níveos dedos o tocavão*

4)
*Tocava-se nas igrejas,
Assembleas e Banquetes;
E jamais deixou de ouvir-se
Onde se ouviam foguetes.*⁴⁵

III.2. Os modos de execução

Embora as partituras das peças encontradas sejam, na sua grande maioria, versões para canto e piano (com indicações "ad libitum" de coros nalguns casos) constatou-se, todavia, que, segundo o contexto em que eram executadas, teriam um suporte musical diferenciado. Talvez versão para piano e canto circulasse mais facilmente nos salões, i.e. na música doméstica, mas os modos de execução nos teatros, nas ruas e nas igrejas era, substancialmente, diferente. De igual modo, consoante o estrato social dos executantes e as ocasiões, também o modo de execução poderia ser diverso.

III. 2.1. Nos teatros

Nos teatros era comum os cantores e os músicos interromperem as suas apresentações para interpretar estas trovas políticas, a que se juntava, bastas vezes, a participação do público, ou cantando, ou dando vivas. Já se referiu, atrás, na festa de promulgação da Constituição em S. Carlos, que a audiência instou entusiasticamente para que D. Maria Folque, mãe de Filipe Folque e cantora amadora de mérito, que se encontrava num camarote, cantasse o *Hino constitucional de 1820*, ao que ela acedeu, sendo secundada com entusiasmo pelo público⁴⁶.

III.2.2 Nas ruas

Nas ruas, quase sempre o acompanhamento musical dos hinos consagrados numa determinada época e executados ao ar livre tinham como se viu, o apoio de bandas regimentais e coros (ambos comuns na época), que se associavam, ou espoletavam a

⁴⁵ *Tribulações do Hymno de 1820...*, op. cit., p. 3.

⁴⁶ Cf. Vieira, op. cit., vol. I, pp.420-421.

manifestação musical de hinos, a que se juntava muitas vezes a população das ruas, a tocar, cantar ou assobiar como foi referido, entre outras, a propósito das festividades da Carta Constitucional, ou das *archotadas*. Existem, inclusive, indicações de que certos hinos seriam cantados “*a marchar*”, como é o caso de um hino miguelista *Hymno Real* (in “Resposta à segunda Epistola aos Portugueses Emigrados em Hespanha”.) que inclui a indicação expressa de «*A marchar*»⁴⁷.

Parece ter sido prática comum existirem versões, a pedido, de cópias para bandas militares. Com efeito, num anúncio da *Gazeta de Lisboa* o compositor e editor Paulo Zanca, a propósito de uma edição para piano de uma Marcha dedicada a D. Miguel diz o seguinte:

O sobredito Zanca participa a todos os Coronéis assistentes nesta Capital que elle terá a maior satisfação e regozijo se lhe fizerem a honra de se utilizar de huma copia da dita marcha em partitura para a banda do seu Regimento, e só para uso della, a qual copia lhe será distribuída grátis, ficando porém a propriedade da mesma marcha exclusiva ao dito Zanca⁴⁸.

III.2.3. Nos locais de culto

Nos locais de culto também os modos de execução musical foram diversos, utilizando-se, naturalmente, a convencional instrumentação da música litúrgica que era o órgão, os coros e normalmente, também, uma orquestra, para além do uso eventual dos carrilhões, como se refere na cerimónia miguelista de 1828 pelas melhoras de D. Miguel (v. atrás).

III.2.4. Nos locais de âmbito privado ou semi-privado

Já nos locais de âmbito privado os modos de execução musical seriam diversos, dependendo dos meios disponibilizados pela organização dos mesmos. Nas *Sociedades* era costume disporem de uma pequena orquestra (ou banda) e coro, bastas vezes formada pelos próprios associados. Na música doméstica o modo natural de execução seria utilizando um piano e a voz, tal como são a grande maioria das cópias manuscritas, ou das suas edições, sendo a flauta outro instrumento muito utilizado. Encontrámos, com efeito, alguns hinos (nº 66 e 67, ambos dedicados a Saldanha) em versão solo para flauta, não se tratando de acompanhamento. Outro instrumento bastante utilizado seria a harpa, o que presumimos dos versos do referido opúsculo dedicado ao Hino de 1820:

⁴⁷ *Hymno Eeal* (sic), in “Resposta à segunda Epistola aos Portugueses Emigrados em Hespanha”. *A marchar*, em 15 d’Abril de 1828=Os amigos da Realeza, e da Augusta, e Real Pessoa do Senhor D. Miguel. Lisboa:Na Impressão Régia. Anno 1828.Com licença da Comissão de Censura.

⁴⁸ *Gazeta de Lisboa*, 1828/27 de Fevereiro, p. 370.

III.2.5. Contextos de música popular

Em relação ao repertório de tipo mais popular os modos de execução dessas peças, pelas várias descrições apontadas, deveriam variar com a disponibilidade do momento: a maior parte das vezes seriam apenas cantadas, ou muito simplesmente, trauteadas e assobiadas num contexto doméstico e individual; sendo em grupo, poderiam, por vezes, ser acompanhadas de danças, como é o caso de *Giraldinho* (nº 64) que é uma canção coreográfica; outras, consoante o contexto em que seriam apresentadas, utilizariam diversos tipos de acompanhamento musical. Entre os instrumentos mais característicos de tipo popular encontraram-se referências a pandeiretas, flautas, ferrinhos, etc, ao estilo da *filarmónica bizarra* (ferrinhos, gaitas e tambor) que referiu, atrás, Gomes Monteiro⁵⁰. Pedro Fernandes Tomás encontrou nas suas recolhas um instrumentário popular que não seria assim tão diverso como o da época que tratamos. Diz ele:

«As musicas são cantadas pelo povo ordinariamente ou sem acompanhamento, ou quando o há, é elle feito por violas ou guitarras, predominando actualmente este ultimo instrumento. Na Beira Baixa e Alemtejo emprega-se muito o Adufe nos acompanhamentos (...)»⁵¹

⁴⁹ *Tribulações do Hymno de 1820*, op. cit., p. 3 (ver anexo B).

⁵⁰ Monteiro, Gomes, *Feras no Povoado*, op. cit., p.247-248.

⁵¹ Tomás, Pedro Fernandes, op. cit., p.185. Segundo ele as canções teriam sido recolhidas muito antes da data da publicação, o que mais aproxima da semelhança de procedimentos.

CAPÍTULO IV

AS FUNÇÕES SOCIOLÓGICAS DO REPORTÓRIO

Um dos aspectos talvez mais interessantes e mais complexo com que nos deparámos neste estudo prende-se com a constatação de que coube a este tipo de reportório um papel assaz enriquecedor na época, que vai muito além do simples carácter lúdico. É óbvio que ele também está presente, mas da análise global deste tipo de reportório e da sua utilização diferenciada infere-se que ele poderia ser motor para vários tipos de situações e de funções sociológicas ao longo dos dois principais períodos de luta ideológica que estudámos e que organizámos nas seguintes modalidades:

IV.1. O regozijo pessoal e colectivo

Entre as primordiais funções desempenhadas pela utilização deste tipo de reportórios encontra-se, sem dúvida, o regozijo pessoal e colectivo desenvolvido respectivamente nos locais privados e públicos, num contexto de festejo político, ou, muito simplesmente de fraternidade militante, como foi visto em vários dos relatos anteriormente apresentados.

Outros há que descrevem essa utilização dos hinos, deixando bem evidente o carácter electrizante dessas interpretações, por exemplo, nos teatros, que mobilizavam público e cantores na interpretação comum dos hinos mais carismáticos.

Castilho descreve esse júbilo na descrição do anúncio em S. Carlos do regresso de D. João VI a Lisboa, suscitando pedidos para se cantar o *Hymno de 20* dizendo:

(...) o Publico insoffrido, de pé, em grupos, bradava: Viva el-rei D. João VI! Viva o Congresso! E com a sua voz rouca e tonante pedia, ordenava em altos brados: O Hymno! o hymno!... (...) A Companhia queria cumprir o seu dever dando a Cenerentola; a plateia exigia (...) os accordes solemnes e patrioticos do hymno de 20./ A Companhia italiana, a quem se communicara a faisca electrica do enthusiasmo dos seus irmãos portuguezes, veio toda á scena, e ao som da orchestra cantou magistralmente, um sem número de vezes, entre o delírio e as salvas de palmas da tumultuosa assembléa, as estrophes coloridas e vivazes dáquelle hymno que levantava as pedras, e que foi a a Marselhesa pacífica de Portugal./ Toda a platéa em pé e descoberta! as senhoras de pé e acenando com os lenços! e acompanhando também a melodia! e enxugando as lagrimas da mais santa das commoções! Que noite!⁵²

Também diversos relatos encontrados, ao longo do país, de festas de teor partidário corroboram essa ideia, como já vimos. Numa festa que se realizou em Viana

⁵² Castilho. Júlio de, *Memórias de Castilho*, op. cit., tomo I, pp. 217-218.

do Castelo em 1822 para celebrar o aniversário das primeiras cortes constituintes refere-se a propósito das celebrações musicais que, no fim dos festejos, acabado o baile e durante a ceia, o ministro Superintendente Bernardo Gorjão Henriques com os demais presentes

«levantou os Vivas, que forão applaudidos com o toque do Hymno Constitucional, e repetido muitas vezes por todo aquelle innumeravel Concurso, com fervor, e o mais vivo entusiasmo»⁵³.

De igual modo, na festa absolutista realizada em Estremoz a 2 de Junho de 1823, se refere que

«Varias companhias de benemeritos da Patria se reunirão dando salvas de alegria: O Mestre de Musica desta dita Villa, com os seus companheiros, transportados de jubilo cantavão e tocavão pelas ruas Hymnos, e Canções derigidos a tão justo motivo»⁵⁴.

Noutra festa absolutista em Angra, que celebrava o dia 3 de Julho que restaurou a soberania real, antes da vinda do Barão de Villa da Praia, refere-se que, na noite de 6 de Julho de 1823

«hum hymno patriotico, cuja armoniosa musica habilmente compôs o R(everendo) sub-chantre da Sé, se fez por sua direcção ouvir em todas as ruas, divagando até à madrugada do seguinte dia, acompanhado sempre de numerosissimas pessoas, que alegres enchião os intervalos com altos vivas»⁵⁵.

E, ainda, na festa patriótica realizada em Faro para comemorar a Carta Constitucional descrevem-se as diversas actividades

«ao som dos Hymnos, que harmoniosamente cantados, e por todos com o maior entusiasmo respondidos, transportavão a Companhia, e a muitos lhes soltarão as maviosas lagrimas de prazer»⁵⁶.

⁵³ *Descrição da festividade com que se celebrou na villa de Vianna o primeiro anniversario da instalação das cortes geraes extraordinarias e constituintes da nação portuguesa*. Lisboa: na Typographia de Bulhões, Anno 1822.

⁵⁴ *Narração verdadeira do que se praticou na villa de Estremoz quando se proclamou Sua Magestade Elrei Nosso Senhor Restituído ao seu Throno, e antigos poderes*. Lisboa: Na Regia Typografia Silviana, 1823

⁵⁵ *Breve notícia dos festejos com que na cidade de Angra da Ilha Terceira, se tem religiosamente solemnizado a desejada queda do systema demagogico e a feliz reintegração de Sua Magestade Fidelissima o Senhor D. João VI, nos inauferiveis direitos da sua herdada soberania* (p.6).Lisboa: Impressão da Rua Formosa, nº 42, 1824.

⁵⁶ *Descrição das festas patrióticas com que a corporação dos officiaes do 2º regimento de artilheria, e a sociedade phyl-harmonica (sic) de Faro, celebrarão os dias 31 de Julho, 1º e 2º d'Agosto do presente anno de 1826, sempre gloriosos e memoráveis pelo juramento da Carta Constitucional de 29 d' Abril do mesmo anno dada aos portuguezes pelo justo, sabio e grande rei o Senhor D. Pedro IV*. Lisboa: Na Impressão Regia. Anno 1826.

Ou na celebração religiosa na vila do Alandroal em 6 de Janeiro de 1829 pelo restabelecimento de D. Miguel, em que depois do ofício divino,

«à sahida do Templo se ajuntou imenso povo (...) cantando vários Hymnos Realistas, reinando em todos hum extraordinario, e nunca visto contentamento»⁵⁷

Também um dos participantes no desembarque da Terceira em 1832 faz igualmente a seguinte descrição:

« (...) Os repetidos vivas à Rainha, à Liberdade, à Pátria e ao Grande Pedro, os hymnos marciaes tocados pelas musicas dos Corpos; (...) attraiam e encantavam a Famosa Legião, composta desses 7500 bravos benemeritos da Patria (...).⁵⁸

Finalmente, nuns curiosos versos de 1835, glosando o tema «*Liberaes verdadeiros*»⁵⁹ está bem expressa a utilização dos hinos, quer como sinais de filiação partidária, quer de júbilo, a par de outros demonstrativos sinais (embora nem sempre filhos de verdadeira afeição liberal...)

1)
Muito laço azul e branco
Fitas com áureos letreiros
Tudo isto não constitue
“Os liberaes verdadeiros”

2)
Altos vivas, Palmas, lenços
Hymnos, Tocatas, Outeiros
São bons signaes, mas não formão
“Os liberaes verdadeiros”.

E noutros, do mesmo autor refere-se, ainda, que

Não gostava ver à Meza,
Se não génios Liberaes,
Que nobremente cantassem
*Hymnos Constitucionaes.*⁶⁰

IV.2. A Mobilização de massas

Alguém terá dito que «o canto é o aguilhão dos combates»⁶¹. E com efeito, uma das funções que podemos constatar na utilização deste reportório é o seu evidenciado papel mobilizador de massas.

⁵⁷ *Gazeta de Lisboa*: 1829: 20/01, p.68.

⁵⁸ J(ão) P(edro) S(oares) Luna, *Memorias para servirem à Historia dos Factos de Patriotismo e valor praticados pelo distincto e bravo Corpo Academico que fez parte do Exercito Libertador por J.P.S. Luna, commandante que teve a honra de ser do dito Distincto Corpo Academico*. Lisboa: Na Typographia Lisbonense, Largo de S. Roque nº 12, 1837, p. 140.

⁵⁹ *Collecção de poesias constitucionais*, nº I (por João Gualberto Athayde. Lisboa: Na Typ. De Desiderio Marques Leão, 1835. Vende-se por 40 reis na mesma Typographia no Largo do Calhariz, nº 12. (*Improvisos*, p.3).

⁶⁰ *Collecção de poesias constitucionais*, nº II (por João Gualberto Athayde). Lisboa: Na Typ. De Desiderio Marques Leão, 1835. (...) Typographia no Largo do Calhariz, nº 12. (Sonho, p. 9)

⁶¹ «Le chant est l'aiguillon des combats» cf. Weckerlin, J.B. (La chanson populaire, op. cit., p.160) que refere, que tais palavras são atribuídas a Henri, le Lion (+1195).

O incitamento dos ânimos pelo poder destes hinos está bem patente na descrição de uma festa civil em Viana, em 1821 onde se refere que a banda de música do Regimento nº 9

"fazia renascer no animo dos ouvintes huma alegria igual aquelle espirito marcial, que embriaga o Soldado no furor da batalha"⁶².

Alguns hinos, inclusive, parecem ter sido particularmente importantes na criação desse efeito mobilizador em estado de guerra ou pré-guerra. São o caso, em primeiro lugar, do hino Constitucional de D. Pedro (apesar de proibido), e do *Rei chegou* mobilizadores das duas facções antagónicas na fase que antecedeu as guerras do Absolutismo e mesmo depois. Já referimos, aliás, anteriormente, que António Arroio o considerou a *Marselhesa* dos miguelistas⁶³ Em seguida, do *Hino da Amélia* como mobilizador do ímpeto revolucionário dos “*bravos do Mindelo*”, hino escrito sob o ardor e o entusiasmo do momento, tendo na sua contra-resposta miguelista o *Hino a D. Miguel*, utilizado até na *Missa!* (v. parte I).

Manuel Ivo Cruz confirma esta perspectiva, quando opina em relação aos hinos de D. Pedro, dizendo, por exemplo, que ele foi um «*político muito avisado do efeito da música na movimentação das massas*», particularmente no seu *Hino da Amélia*, «*arma eficaz para a formidável campanha que acabaria por elevar D. Maria da Glória ao trono português*»⁶⁴

Outro momento em que a utilização dos hinos foi certamente mobilizadora foi durante as lutas da *Patuleia* e da revolução da “*Maria da Fonte*” cujo hino homónimo teria mobilizado multidões ao longo dos vários focos revolucionários do país, levando o governo a proibi-lo e a contrapor-lhe o *Hino de D. Fernando* (v. parte I).

IV.3. A provocação política e/ou acto de subversão

A utilização de hinos, desempenhou, igualmente, a função de provocação política entre partidos opostos e foi, por vezes, simultaneamente, forma de subversão. Um preso político do reinado de D. Miguel preso em Tavira depois dos sucessos de 27 de Maio de 1828, refere-se a esse carácter provocatório e insultuoso, dizendo que

⁶² *Descrição da festividade com que se celebrou na villa de Vianna o primeiro anniversario da instalação das cortes geraes extraordinarias e constituintes da nação portuguesa*. Lisboa: na Typographia de Bulhões, Anno 1822.

⁶³ Ver Parte I.

⁶⁴ Cruz, Manuel Ivo, *D. Pedro, Rei, Imperador e Músico*, in *D. Pedro...uma vida, dois mundos, uma história*, op. cit., p.58.

«As canções mais infamantes, os gritos de morte misturados com os de viva D. Miguel absoluto, proferidos por entre os mais abjectos, punham cúmulo à nossa aflição»⁶⁵. E, ainda que “da canalha formando-se diversos bandos iam às portas dos que reconheciam liberais, e dando vivas a D. Miguel e morras aos Malhados, cantavam rudes e infamantes coplas ao som de gaitas e pandeiros, pronunciando seus nomes e atacando as famílias mais decentes.»⁶⁶.

E, já atrás se mencionou o entusiasmo e o incitamento público que a interpretação de hinos nos teatros poderia assumir, que, em momentos mais repressivos, chegaram a ser proibidas como subversivas e perturbadoras do *sossego público*. Num edital de Agosto de 1827, o Intendente geral da polícia diz, por exemplo, o seguinte:

(...)Devendo ser os theatros a escola dos costumes e a innocente diversão dos cidadãos pacíficos; e havendo-se abusivamente introduzido n'elles a mania de levantar arbitraria e indiscretamente vivas e de recitar versos, que, se algumas vezes indiferentes, outras subversivas, têm concorrido muito para encandecer os espiritos e perturbar o publico sossego: faço saber o seguinte: 1^a nenhum espectador levantará vivas nos theatros, seja qual for o seu objecto. Às auctoridades só pertence fazel-o, quando o julgarem conveniente/2^o nenhum igualmente recitará prosa ou versos (sem licença); (a contravenção a estas ordens será punida com prisão) ⁶⁷. E, numa carta que no mesmo dia, à meia noite, escreve ao Conde de Santarém refere, inclusive que “ Apesar das noticias que hoje chegaram do Porto, a noite está mais tranquila. No theatro tocou-se e cantou-se o hymno, mas não houve um só viva, um só verso e tudo se passou na melhor ordem (...)”⁶⁸

Concomitantemente, a execução de hinos proibidos poderá ser, também, assumida como um acto de subversão ou de rebelião. É disso exemplo um caso passado em pleno regime miguelista (1831) em que o réu João Caetano Pinto (oficial de sapateiro, casado, de 29 anos, natural e residente na Vila de Rezende, comarca de Lamego), para além de falar de modo injurioso de D. Miguel, dando vivas à subversiva carta Constitucional é acusado de

"(chegar) a tanto o seu furor revolucionario que obrigou hum filho da sexta Testemunha deste Appenso a cantar o Hymno Constitucional, senão que o

⁶⁵ *Memórias de um preso emigrado pela usurpação de D. Miguel*, op. cit., p. 13.

⁶⁶ *Memórias de um preso emigrado pela usurpação de D. Miguel*, Ibidem, p. 127

⁶⁷ Edital com a data de 1 Ag. 1827, por J. J. Rodrigues de Bastos, Intendente geral da polícia, In *Documentos para a Historia das Cortes Geraes da Nação Portuguesa*. Tomo III. Anno de 1827, op. cit., p. 836. (os negritos são nossos).

⁶⁸ *Ibidem*, P. 837.

matava, como jura a mesma Testemunha, cantando elle mesmo esse hymno e outras cantigas todas contrárias à Legitima causa da Realeza" (...) ⁶⁹

Nas guerras da *Patuleia* e da *Maria da Fonte*, também o Hino da Maria da Fonte viria a ser proibido, sendo o seu autor, Frondoni, afastado inclusive, da corte graças à popularidade do seu hino nas facções hostis ao governo e à Rainha.

IV.4. A propaganda ideológica

Finalmente, o importante papel propagandístico desempenhado por este tipo de reportório é um facto assente, conhecendo-se inúmeros regimes políticos que, deliberadamente, têm associado ideologias a hinos políticos, ou canções ditas *de intervenção*. Tem amplamente razão um coronel português quando afirma num dos periódicos nacionais dos anos 40 o seguinte:

«A música foi sempre um veículo poderoso e acessível às massas populares, entusiasmando-as com os seus acordes, nos grandes actos cívicos e nos solenes momentos patrióticos. Através dos hinos e das canções voam rapidamente as ideias e dá-se a endosmose dos novos princípios. Mais do que os livros dos Enciclopedistas, dos discursos dos Estados Gerais e das invectivas da Convenção, os acordes da *Marselhesa* e do *Ça ira* fizeram penetrar os princípios da Revolução no coração da França e das nações vizinhas.» ⁷⁰

O mesmo se poderá dizer, creio, sobre a propaganda ideológica nos diversos momentos políticos, em que a utilização de um reportório próprio foi determinante. Esse motor de propaganda política está, sobretudo, patente nas letras agressivas de várias filiações, que tentam motivar e mobilizar á luta armada, ou mesmo à agressão, como é mais evidente na propaganda absolutista, e posteriormente na cartista. Algumas vezes com propaganda falaciosa, como a propaganda absolutista que apodava os liberais liminarmente como *maçons*, ladrões (porque roubavam os privilégios do Rei) e seres demoníacos, ou empolando situações e manipulando deliberadamente os factos, como foi o caso, na propaganda setembrista, da produção coeva da revolução da *Maria da Fonte*, que se aproveitou do obscurantismo da época, ao enegrecer as *Leis da Saúde* como prepotência política. Curiosamente, os textos de proveniência *absolutista*, ou *setembrista* expressam mais violência do que os de proveniência *liberal* ou *cartista*,

⁶⁹ *Acordão em Relação, etc. Vistos estes Autos (...) se fizerão Summarios aos Réos prezos nas Cadêas desta Relação...Porto, vinte e quatro de Npvenbro de mil oitocentos e hum annos.(...) Lisboa: Na Impressão Régia. Anno 1831. Com licença da Mesa do Desembargo do Paço.*

⁷⁰ Coronel Luna de Oliveira, *As Bandas militares*, in *Diário da Manhã*: 18/07/1944.

que, se expressam violência o fazem de uma forma mais idealista, contra a opressão e pela defesa da Liberdade, bem que é agora muito mais valorizado.

Em relação à propaganda ideológica Armando Malheiro da Silva, que estudou este aspecto no mito miguelista, valoriza imenso a canção política referindo que as trovas (com ou sem música) foram «*um dos recursos poéticos mais empregues no dispositivo ideo-propagandístico quer de miguelistas, quer de liberais*» referindo, ainda, o «*contributo simbólico e emocional que a união do verso e da nota musical (seja de tom popular, seja de tom mais erudito) trouxeram à componente mítica do discurso ideo-político do miguelismo*» chegando a considerar, mesmo, a canção política como um importante «*“suporte” do mito miguelista*»⁷¹. Neste âmbito ele classificou, por exemplo, o reportório miguelista em dois grandes períodos: o do «*Heroísmo messiânico* até 1834, e o do «*Messianismo Difuso*» que surge no reportório posterior à vitória liberal.⁷²

⁷¹ Silva, Armando B. Malheiro da, *op. cit.*, p. 337.

⁷² *Ibidem*, pp. 338-339.

CAPÍTULO V

DIFUSÃO E TRANSMISSÃO DO REPORTÓRIO

V.1. Difusão e transmissão públicas

Um dos aspectos que, igualmente, se considerou interessante analisar, face ao reportório encontrado, foi o grau de difusão destas obras, i.e., se foram ou não editadas, e, nos casos afirmativos, por quem, se foram efectivamente *consumidas*, observando o número de edições, versões diferentes, e, ainda, se tiveram apresentações publicas, ou não. Com efeito, grande parte das obras foram originalmente encontradas em edições próximas dos acontecimentos, pelo menos num suporte literário que indicava, bastas vezes, a sua componente musical⁷³. As partituras, todavia, foram, na maioria dos casos, editadas muito mais tarde. Grande parte das partituras de que tivemos conhecimento, foram encontradas em edições posteriores, na sua maioria, a 1850.

Entre as edições de partituras editadas mais próximas dos acontecimentos e que se incluem no nosso reportório, apenas se encontraram as seguintes (em concreto, ou em referências de periódicos da época):

- *Hino constitucional de D. Pedro*, que aparece logo em 12 de Julho de 1826 num anúncio da Gazeta «accomodado para diferentes instrumentos» à venda no armazém de Musica da Viuva Waltmann e filhos⁷⁴, e editado, também, no final do ano por Paulo Zanca⁷⁵
- *Hino real (de D. Miguel)* publicado em Lisboa ainda em 1828 na *Oficina Régia Lithographica*⁷⁶ e anunciado em várias *Gazetas de Lisboa* entre 1828 a 1833.
- *Hino de D. Maria II* (ou hino dos emigrados em Plymouth) editado por Ziegler antes, certamente, de 1843⁷⁷

⁷³ Ao inclui, por exemplo, as menções de “coro:” para a parte do refrão.

⁷⁴ Gazeta de Lisboa: 12 de Julho de 1826: «No armazém de Musica da Viuva Waltmann e filhos, rua direita de S. Paulo N.º 18, se acha (...) accomodado para diferentes instrumentos, o Hymno de S. Magestade o Senhor D. Pedro IV».

⁷⁵ Gazeta de Lisboa: 5 de Dezembro de 1826: «Na Real Calcografia e armazém de Música de Paulo Zanca, sito na travessa de Santa Justa n.º 37 se acha impresso o Hymno de Sua Magestade Imperial o Senhor D. Pedro IV, com sete variações novas compostas por Frei José Maria Silva, Monge e Mestre da Capella do Convento de S. Jeronymo em Belém; pelo preço de 480 réis (...)».

⁷⁶ *Hymno Real*, de novo arranjado para mais fácil execução a solo e turma, à qual se ajunta Tenor e Baixo, com acompanhamento de piano-forte, Lisboa, Off. R. Lith. Vende-se na Portaria de Santa Cruz em Coimbra; em LX^a na de S. Vicente de Fora; e no Porto, Rua das Flores, defronte da Misericórdia, n.º 305

⁷⁷ *Hymno constitucional de Sua Magestade Fedellissima a Senhora D. Maria II*, Lisboa, Lith. Armazém de Música da Casa Real (de V. Ziegler), R. do Loreto n.º 41. Ziegler faleceu em 1843, mudando-se a designação da firma para Ziegler & Figueiredo.

- *A Batalha da Ilha Terceira* (Francisco de Paula Santiago) editado por Ziegler antes de 1835⁷⁸.
- *A victoria da Terceira* (Garrett/L.Vasconcelos e Sousa) editada em Londres no *Chaveco Liberal* em 1829⁷⁹.
- *Hymno Marcial...* (A. Domingos Lauretti) editado em Lisboa pela Off. Lith.de Santos⁸⁰.
- *Hymno dos Emigrados portugueses, na sua volta do Rio de Janeiro para a Europa* (J. E. Pereira da Costa/ J.V. Barretto Feio) editado em Paris por Paccini⁸¹.
- *Hymno constitucional* (D. Pedro IV) igualmente editado em Paris por Paccini⁸².
- *Hino da Amélia* publicado por Ziegler⁸³.
- *Novo hino realista militar* (Manuel Inocêncio dos Santos) publicado em Lisboa pela Officina Lithographica de Santos⁸⁴.
- *Marcha Sentimental à morte de S.M.I. o Duque de Bragança*, publicada por Ziegler provavelmente nesse próprio ano de 1834⁸⁵.
- *Hymno da Guarda avançada* ...(Teresa Lima de Carvalho) publicado num periódico da época em colaboração com a litografia de Ziegler⁸⁶.
- *Hymno à Carta* (F. Gazul /C. Perini di Lucca) publicado em Dezembro de 1846 em Lisboa pela Lithographia da Rua Nova dos Martyres⁸⁷.
- *Novo hymno dedicado ao batalhão de voluntários da Carta* (L.A R) publicada pela mesma litografia, também em 1846⁸⁸.

⁷⁸ *Batalha da Ilha Terceira*, Lisboa:Lithografia e Armazém de Música ... da Casa Real (V.Ziegler), R. do Loreto, nº 41, 1º. Segundo investigação por nós realizada acerca das edições de Ziegler (v. bibliografia)

⁷⁹ *O chaveco liberal*, Londres: Impresso por R. Greenlaw, 1829.

⁸⁰ *Hymno Marcial dedicado e offerecido ao fiel exercito portuguez por...* Lisboa, Off. Lith.de Santos,s/d

⁸¹ *Hymno dos Emigrados portugueses,na sua volta do Rio de Janeiro para a Europa.Palavras de J.V. Barretto Feio, musica de J. Evangelista P. da Costa.Vende-se em Paris,na loja de Muzica Italiana Franceza e Inglesa de Pacini, Boulevarde (sic) dos Italianos, nº 11.*

⁸² *Hymno Constitucional da Nação Portuguesa, composto por S. M.I.o Senhor Dom Pedro, Duque de Bragança*, Paris, Armazém de Música de Pacini em Paris, Boulevard des Italiens, nº11.

⁸³ *Hymno Novo Constitucional composto por S.M.I. o Duque de Bragança*, Lisboa, Lithografia e Armazém de Música e Instrumentos de Valentim Ziegler, R.do Loreto, nº 41

⁸⁴ *Novo Hymno realista militar,composto por... mestre de sua magestade o Senhor D.Miguel 1º*,Lisboa, Off. Lith.de Santos,s/d.

⁸⁵ *Marcha Sentimental à morte de S.M.I.o Duque de Bragança*, para piano (arr. de COSTA, J.J. da), Lisboa, Lithografia e Armazém de Música e instrumentos da Casa Real (V.Ziegler) R.do Loreto, nº 41.

⁸⁶ in "*A guarda avançada dos Domingos.Jornal de modas, theatros, ...* Nº 1: 19 de Abril de 1835. Lisboa: Typ. da José Baptista Morando/ Lithogr. de Ziegler, Largo do Calhariz, nº 41.

⁸⁷ *Hymno à Carta, dedicado ao Marechal Duque de Saldanha, pelo batalhão d' empregados públicos de Lisboa*. 21 de Dezembro de 1846. Lisboa: Lith.Rua Nova dos Martyres, nº14.

⁸⁸ *Novo hymno dedicado ao batalhão de voluntários da Carta*, Lisboa: Lith.Rua Nova dos Mártires nº14, 1846

- *Hymno do Minho*, publicado por Ziegler antes de 1851⁸⁹.
- *Hymno dedicado ao Marechal Saldanha* (António Joaquim Nunes) editado por Ziegler (filho) em 1851⁹⁰
- *Hymno popular* editado pela Sasseti presumivelmente por essa altura⁹¹.

Durante o reinado de D. Miguel constata-se, curiosamente, que várias edições de hinos simpatizantes, obviamente, do *miguelismo* foram dadas à estampa com partitura:

- *Hino real de D. Miguel*
- *Hino Marcial dedicado e oferecido ao fiel exercito portuguez* (de Domingos Lauretti)
- *Novo hino realista militar* (Manuel Inocência dos Santos)

É, também, significativa a ausência de hinos liberais em momentos de repressão absolutista (ou existindo, editados no estrangeiro) não se verificando tanto o inverso, ou seja, a ausência de hinos absolutistas impressos nos momentos de feição liberal, como foi visto.

V.2- Difusão e transmissão privadas

A transmissão e difusão deste repertório na época ficou a dever-se em parte à publicação dos textos e partituras que iam surgindo em cima dos acontecimentos, mas terá sido, sem dúvida, privilegiada pela difusão privada, tanto ao nível da música doméstica e dos salões, como nos vários momentos da vida quotidiana.

Os hinos mais popularizados circulariam, ao que tudo indica, em cópias manuscritas pelos salões. Convém não esquecer que, apesar do grande incremento das actividades musicais comerciais (como impressão ou comercialização de partituras e desenvolvimento da imprensa periódica musical), que se verificaram depois dos anos de

⁸⁹ Conforme um referido manuscrito já mencionado anteriormente: *Hymno do Minho. Composto por Angelo Frondoni. Vende-se no Armazém de Muzica da Rua do Loreto nº 41- 1º andar. preço 200 réis*, cópia manuscrita encontrada no espólio de Ernesto Vieira na BNL.

⁹⁰ *Hymno dedicado ao Marechal Saldanha, composto no Porto em 1826*, Lithografia e Armazém de Música de Ziegler & Figueiredo, R. Nova do Carmo, nº 7-K, 1851.

⁹¹ *Hymno popular*, Lisboa, Sasseti & C^a, "Hymnos Nacionaes Portuguezes", nº 9 (S.C.94)

1840, circulavam, abundantemente, as cópias manuscritas como forma imediata de difusão deste tipo de reportório⁹².

V.3. O papel feminino

Terá sido, porventura significativo o papel da difusão e propaganda desse reportório nos salões via feminina, quer através da simples execução dos hinos, quer através da elaboração de letras dedicadas ao público feminino. É o caso por exemplo de hinos constitucionais «*dedicados às senhoras constitucionais para serem cantados a seus esposos*» ou «*para acalantar os meninos*», ou ainda o *Hymno da Senhora D. Maria Segunda offerecido às Senhoras Constitucionais*⁹³.

O desenvolvimento da imprensa periódica com edição de partituras musicais para as meninas e damas da sociedade, onde se incluíam, também *hinos patrióticos*, foi muito mais relevante após o triunfo da causa liberal, como se poderá ver adiante, com as edições de colectâneas com esses hinos pelas principais editoras musicais.

⁹² Vide in *Fontes e bibliografia* o abundante número de cópias manuscritas encontradas.

⁹³ *Hymno da Senhora D. Maria Segunda offerecido às Senhoras Constitucionais*. Meia Folha Só nº 24.s/d.

CAPÍTULO VI

CONTEXTOS DE POPULARIDADE

Nem todas as peças encontradas gozaram do mesmo estatuto de popularidade, quer no seu tempo e nas facções políticas a que pertenciam, quer posteriormente, nas épocas mais próximas. Alguns hinos tornaram-se mais populares do que outros e, mesmo para esses, existiram épocas diferentes de popularidade, assim como de longevidade. Com efeito, alguns mantêm-se activos ao longo das principais “temporadas políticas” que estabelecemos - Liberalismo *versus* Absolutismo // Cartismo *versus* Setembrismo -

Outros tiveram, ainda, os seus públicos específicos, consoante o seu favoritismo político. Mas, outros houveram que eram, simultaneamente, utilizados pelas facções divergentes, alterando-se, apenas as letras. Encontram-se, por vezes, diferentes letras que circulavam na época para um mesmo hino, assim como as suas variantes, revelando, no fundo, a sua respectiva popularidade na sociedade de então. De facto, várias canções eram conhecidas com diferentes versões literárias consoante a sua proveniência liberal ou absolutista, o que testemunha a popularidade melódica de algumas delas. Caso paradigmático é, sem dúvida, a canção *Rei Chegou*, provavelmente uma das mais populares da altura, dadas as variantes numerosas encontradas. Com efeito, *O Rei chegou* foi das canções mais cantadas neste período e durante as guerras liberais, utilizando como base versos de proveniência quer liberal, quer absolutista, de grande truculência, por vezes e, até, em bom vernáculo. Atravessou, praticamente, todos os períodos de conflito entre estas duas facções, sendo as suas quadras facilmente adaptáveis consoante a situação como se poderá constatar no anexo II.

Esses níveis de popularidade são-nos dados através das referências e testemunhos da época, mas também pelo maior ou menor número de edições que deles se fizeram, cópias que circularam, letras que se glosavam, etc.

Outra constatação importante acerca do índice de popularidade de uma obra é a *popularização* de certo tipo de reportórios, como nos casos da *Cantata a D. Miguel* que se transforma no *Rei chegou*, ou da *Vitória da Praia* que influenciaria a *Retreta da Bandeira*, levando mesmo a certas adulterações face às obras originais de referência, quanto maior for a sua circulação e sua, eventualmente, *defeituosa* transmissão.

Outro aspecto a referir, ainda, são as flutuações melódicas e/ou rítmicas que encontrámos em alguns hinos. Com efeito, foi curioso constatar que entre as várias edições e manuscritos dos hinos mais celebrizados, particularmente, o da *Carta*, ou os *Hinos a Saldanha* que utilizam a música do *Hino Constitucional de 1826* (com música de A.J.Nunes) existem pequenas variantes, consoante as edições e versões encontradas, o que nos remete para uma questão que não explorámos, e que é a da fixação dos textos e músicas, que consideramos estar para além dos propósitos desta dissertação.

Finalmente, a constatação suprema desses índices de popularidade está na sua permanência de «*longue durée*» ao longo da segunda metade do século XIX. Com efeito, em meados do século XIX, findas as lutas civis de 1846-47, várias editoras como a Figueiredo, ou a Sasseti em Lisboa e a Villanova, no Porto, começaram a editar colectâneas dos hinos considerados de referência *nacional*, ou *patriótica*, consubstanciando, assim, as obras de maior popularidade na época (v. adiante).

VI.1.Os hinos de maior popularidade:

VI.1.1. *Hino Constitucional de 1820 ou Hino de Coccia*

Entre os hinos utilizados que gozaram de maior favor do público conta-se, sem dúvida, o *Hino Constitucional de 1820*, um dos mais populares hinos dos *vintistas*.

A sua música terá sido adaptada, ao que parece, a outros hinos que iam surgindo, ou a glosas da sua letra⁹⁴. Com efeito, algumas das letras de hinos publicadas na época parecem adaptar-se à música do hino de Coccia, o que, aliás, era uma prática corrente de então.⁹⁵ Gozou de alguma longevidade, pois mesmo no período pós Carta Constitucional continuaram a fazer-se adaptações da sua letra. Com o Setembrismo retoma, um pouco *à liça*, como se pode ver na curiosa obra já referida, que pretende fazer o seu historial intitulada, justamente “*Tribulações do Hymno de 1820*”⁹⁶.

⁹⁴ No mesmo opúsculo (p. 10) referem-se, inclusive várias *glosas* a este hino, efectuadas no mesmo teatro na noite de 19.

⁹⁵ É o que acontece, por exemplo com os hinos “*Hymno à Constituição Nacional*”. Na *Impressão Régia*.(1821?) e *Novo hymno constitucional para se cantar no Theatro Nacional da Rua dos Condes*, (1821?), cujos versos finais de cada estrofe terminam de forma igual à do *Hino de 1820* (“*A nossa Constituição*”) e cujas métricas são igualmente adaptáveis. Mais tarde, em 1826 encontrar-se-ão novos exemplos do que parecem ser readaptações, ou glosas deste mesmo hino.

⁹⁶ *Tribulações do "Hymno de 1820 e o Testamento com que passou d'Esta para Melhor*.Lisboa:Na Typographia de Nery, Rua da Prata, nº 17.1838

Como seria de esperar foi integrado nas colectâneas de *Hinos Patrióticos* já referidas.

VI.1.2. O *Hymno da Carta*

Após a *Carta Constitucional* torna-se particularmente popular o *Hino Constitucional de D. Pedro*, embora já fosse conhecido antes, roubando progressivamente a ribalta ao de Coccia, popularizando-se depois, inclusive, como *Hino da Carta*.

Durante o período miguelista foi proibido, como atitude de subversão, apesar de ter sido utilizado mesmo num contexto miguelista, como foi o caso do *Hino a D. Miguel* (nº 16) com música deste hino, e de ter sido amplamente utilizado como se constatou anteriormente, para sobretudo florir após a vitória liberal, tornando-se, inclusive, o *hino nacional* até à implantação da República.

A versão mais antiga deste hino foi encontrada em partitura manuscrita como foi referido na primeira parte deste estudo.

A partitura editada mais antiga que se encontrou foi publicada no estrangeiro por Paccini⁹⁷, com letra algo diferente, já não de D. Pedro, embora a letra possa datar de 1826 (v. peça nº 8).

Graças à sua popularidade este hino originou abundantes versões literárias, nem sempre de grande qualidade literária, mas que é sempre curioso referir⁹⁸.

Encontraram-se, com efeito, inúmeras letras que se parecem adequar à música do *Hino Constitucional de D. Pedro*, não apenas devido a semelhanças métricas entre as quadras e respectivos estribilhos, mas por manterem muitas vezes o último verso das estrofes “*Divinal Constituição*”. Também o último verso do refrão “*A feliz Constituição*” evoluiu posteriormente para “*Liberal Constituição*”, como, aliás, seria depois consagrado na versão mais conhecida do *Hino da Carta*.

Outro tipo de reportório encontrado prende-se com o “glosar” de determinados versos, que poderiam, ou não, ser cantados com a música de origem desses versos. De

⁹⁷ *Hymno Constitucional da Nação Portuguesa, composto por S. M.I.o Senhor Dom Pedro, Duque de Bragança*, Paris, Armazém de Música de Pacini em Paris, Boulevard des Italiens, nº11. Antonio F.G. Saverio Pacini (1778-1866) foi, para além de compositor, editor de música em Paris carreira que inicia em 1806. Todavia só a partir de 1817-19 se muda para o Boulevard des Italiens, nº11, onde se mantém até pelo menos 1846 (Macnutt, R. “*Pacini, Antonio*”, “*Grove’s Dic.*”, op. Cit., vol. XIV, p. 66). É difícil determinar uma datação mais aproximada e, embora o nº de chapa seja o 985, segundo o referido artigo, são pouco fiáveis para efeitos de datação.

⁹⁸ Encontraram-se várias letras cujas semelhanças métricas entre as quadras e respectivos estribilhos se parecem adequar à música do *Hino da Carta*.

Ricardo José Fortuna conhecem-se 65 quadras glosando o verso “*Divinal Constituição*” que certamente seriam cantadas (quicá, com o *Hino de D. Pedro*, v. estrofe 48) e onde se encontram várias estrofes que se assemelham a outras que surgiriam integradas noutros hinos, ou no reportório dito popular. É o caso da estrofe nº 7, idêntica à primeira estrofe da letra do *Hino Constitucional de D. Pedro* publicado por Paccini. Terá essa nova versão do hino de D. Pedro aproveitado esta quadra deste autor, ou foi uma situação inversa?

7ª	48
<i>Se fosse das Tropas Lusas, Pedro Augusto o Campeão, Levaria ao fim da Terra Divinal Constituição</i> ⁹⁹	<i>“Cantemos em doces Hymnos, Quem nos deo consolação, Seja o Thema deste Canto «Divinal Constituição».</i>

As glosas aos versos “*Divinal Constituição*” ou “*Liberal Constituição*” abundam profusamente, sendo tarefa sem sentido referi-los a todos, mas é curioso salientar alguns versos mais prosaicos, de origem anónima, talvez popular, que são referidos em alguns cancioneiros. Apesar de ser difícil a sua precisa datação, talvez se possam associar a esta época de júbilo pela Carta Constitucional. Poderiam, igualmente, ser cantados pela música do *Hino constitucional* de D. Pedro¹⁰⁰.

<i>Até os próprios pastores Encostados ao bordão Gritam todos à porfia «Liberal constituição».</i>	<i>Senhor Padre, largue a moça, Não seja tão maganão, Pegue nas contas e reze «Liberal constituição».</i>
--	---

Com a vitória liberal torna-se o hino oficial com nova letra, gozando de tanta popularidade, que o viajante inglês James Edward Alexander referindo-se a ele em 1835 conta que, depois de uma récita em S. Carlos regressara a casa “*cantando o Hino Constitucional (de D. Pedro) do qual os lisboetas de todas as classes e idades parecem nunca se cansar*” (*de cantar*)”:

*Viva, viva, viva Pedro,
viva a Santa Religião;
Viva Maria Secunda,
Liberal Constituição*¹⁰¹.

⁹⁹ Com efeito essa estrofe é assim: “*Se à frente da Lusa trópa/Fosse Pedro o campeão/Levaria ao fim do mundo/Liberal constituição*”.

¹⁰⁰ Estas quadras foram encontradas em Tomás Pires, op. cit., p. 18.

¹⁰¹ J. E. ALEXANDER, *Sketches in Portugal during the Civil War*, 2ª ed., Londres, James Cochrane and Co., 1835, pp. 55-7). (Substituir por edição portuguesa)

As maiorias das edições que dele encontrámos são posteriores a essa época, tornando-se um dos hinos de referência a serem editados em colectâneas de *hinos patrióticos* ou *nacionais*¹⁰².

Com D. Carlos o *Hino da Carta* passou a ser adoptado como *Hino Nacional*, sendo publicado mesmo com esse título¹⁰³, e o próprio César das Neves fez uma outra letra para esse efeito¹⁰⁴. Existe, inclusive, uma curiosa edição em *Braille*, publicada em 1899 designada como *Hymno nacional portuguez da carta constitucional*¹⁰⁵.

VI.1.3. O Hino Constitucional de 1826

Para o período da Carta Constitucional refira-se, ainda, o chamado *Hino Constitucional de 1826* (peça nº 12) com música de António Joaquim Nunes¹⁰⁶. Este hino tornar-se-ia continuou, todavia, a ter muita popularidade até muito mais tarde, passando a ser conhecido com nova designação, desde que foi dedicado, com novas letras, ao marechal Saldanha, utilizando, embora, a música original.

Foi com essa nova designação de *Hymno do Marechal Saldanha* (peça nº 49) que o encontrámos na referida colectânea de *hinos patrióticos* publicada por Sassetti em versões primeiro para piano solo, depois para piano e canto e, finalmente, para flauta¹⁰⁷.

Também Ziegler publica um *Hymno dedicado ao Marechal Saldanha* (peça nº 65), publicado em 1851, com música igual, mas com texto, novamente, diferente, numa versão para piano e canto e, igualmente, para flauta¹⁰⁸.

VI.1.4. O Rei Chegou

Outro caso paradigmático é, sem dúvida, a canção *O Rei Chegou*, que foi uma das canções que mais popularidade granjeou ao longo das guerras liberais, nas suas

¹⁰² *Hymno da Carta Constitucional*, Lisboa, Sassetti & C^a, Hymnos Nacionaes Portuguezes, nº 4. (Canto e piano, S. & C^a 64/piano S. & C^a 72) // *Hymno da Carta Constitucional*, Porto, Villanova; Porto, Villanova, Col Hymnos e cantos patrióticos (186..)// *Hymno da Carta Constitucional*, Lisboa, Figueiredo, Col. *Hymnos Nacionais portugueses* (c. 185..)

¹⁰³ *Hymno Nacional* (para piano, com indicação de texto. O texto é igual ao publicado em 1821 no Porto.

¹⁰⁴ V. Neves, César das, op. cit., vol. I, p. 44.

¹⁰⁵ *Hymno nacional portuguez da carta constitucional: musicographia hispano-portugueza mascaró para cegos e videntes* / Instituto Medico-Pedagogico Mascaró. Lisboa : Sassetti, 1899 (Partitura em Braille)

¹⁰⁶ *Hymno Constitucional cantado no Real Theatro do Porto em Julho de 1826. A Letra he de J.N.Gandra. A Musica he de A.J.Nunes*. Porto: Na Typ. De Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1826. Este hino foi igualmente publicado por Gandra . A partitura deste hino é apresentada por César das Neves, op. cit., fasc.18, p. 212, que igualmente acrescenta a data da sua primeira apresentação ao público.

¹⁰⁷ *Hymno do Marechal Saldanha*, Lisboa, Sassetti & C^a, "Hymnos Nacionaes Portuguezes" (S.C. 49: piano// S.C. 50: piano e canto// S.C. 52: flauta)

¹⁰⁸ *Hymno dedicado ao Marechal Saldanha, composto no Porto em 1826*, Lisboa: Lithogr. e Armazém de Música de Ziegler & Figueiredo, R. Nova do Carmo, nº 7-K, 1851 (piano e canto//flauta).

diversas versões que acompanhavam o desenrolar dos factos. Utilizando como base versos de proveniência quer liberal, quer absolutista, de grande truculência vernácula, por vezes, atravessou, praticamente, todos os períodos de conflito entre estas duas facções, pois as suas quadras eram facilmente adaptáveis consoante a situação, ouvindo-se ao longo do país entre os adeptos absolutistas e em contra respostas nos adeptos liberais.

A. Pimentel afirma que, na Ribeira (Porto), onde se sentia «*a explosão dos ódios políticos (...) da margem esquerda, os miguelistas insultavam os adversários, cantando, berrando, buzinando*» e que «*uma das cantigas predilectas dos miguelistas era o “Rei chegou”*». Uma voz, às vezes acompanhada por outras, em coro, rompia de Vila Nova, ecoando na margem fronteira, pela Ribeira dentro”¹⁰⁹. O autor refere umas quadras algo vernáculas, (V. “Rei chegou”, peça nº 15) que teriam certamente resposta equivalente da facção contrária...

Curiosamente, a sua versão mais convencional, da *Cantata a D. Miguel* não foi escolhida para integrar nenhuma colecção de hinos patrióticos.

VI.1.5. *O Hino dos emigrados em Plymouth* ou *Hino de D. Maria II*

Igualmente celebrizado foi o *Hino dos emigrados em Plymouth* conhecido também como *Hymno Constitucional de D. Maria II*, ou mais simplesmente, *Hino de D. Maria II*, nome por que é referido na colecção de *Hymnos Nacionaes Portuguezes*, da Sassetti . Trata-se, contudo, sempre do mesmo hino.

A edição mais antiga encontrada foi a de Ziegler, editada para piano entre 1828 e 1840¹¹⁰ sendo citado musicalmente na *Batalha da Ilha Terceira* de Francisco de Paula Santiago, também editada por Ziegler.

Mais tarde será integrado na colectânea de Sassetti de hinos patrióticos¹¹¹ e, em finais do século XIX apresentado como *Hymno dos emigrados portugueses em Plymouth* por César das Neves, no referido Cancioneiro.

¹⁰⁹ Pimentel, A., *A corte de D. Pedro IV*, op. cit., p. 189. Igualmente César das Neves, op. cit., vol. II, p. 231 refere, por exemplo, que esta canção “*deu origem a muita cacetada entre constitucionais e realistas*”.

¹¹⁰ *Hymno constitucional de Sua Magestade Fedellissima a Senhora D. Maria II*, Lisboa, Lith. Armazém de Música da Casa Real (de V. Ziegler), R. do Loreto nº 41. para piano.

¹¹¹ *Hymno de Dona Maria II, Rainha de Portugal*, Lisboa, Sassetti & C^a., Col. *Hymnos Nacionais Portuguezes*, nº1 para piano e canto (S.C. 61) /piano (S.C. 69)

VI.1.6. O *Hino da Amélia*

Outro hino muito popularizado na época teria sido o último hino composto por D. Pedro, o *Hymno Novo Constitucional*, mais conhecido como *Hino da Amélia*, logo editado em folheto e publicado antes de 1846 por Ziegler¹¹² e também por Sassetti, inaugurando a colectânea de hinos *nacionais*, numa versão para piano e canto, e depois para piano solo¹¹³. Dele se conhece, também uma cópia manuscrita para piano solo.¹¹⁴

VI.1.7. O Hino da *Maria da Fonte*

De todos os hinos apresentados, para além do *Hino da Carta*, talvez seja este o hino, porventura, mais conhecido, até porque mantém uma certa actualidade ao continuar a ser tocado como Hino oficial da banda da Guarda Nacional Republicana.

Dele se fizeram muitas versões na época com letras diversas, como se viu oportunamente, tendo sido editado ao que tudo indica, em primeiro lugar por Ziegler (filho, segundo cremos)¹¹⁵, e depois por Sassetti na colecção de *Hymnos nacionaes*, primeiro para canto e piano e depois para piano solo¹¹⁶, assim como, mais tarde, por Villanova, para piano, na colecção idêntica de *Hymnos e Cantos Patrióticos*¹¹⁷.

Grande parte destas obras foi encontrada em cópias manuscritas¹¹⁸. As partituras, todavia, foram editadas, na maior parte dos casos, dos anos de 1848 para a frente nas referidas colectâneas de *hinos nacionais* ou *patrióticos*.

VI.2. As colectâneas de *Hinos Patrióticos e Nacionais*

Na segunda metade do século XIX, findas as lutas civis de 1846-47, assiste-se ao aparecimento de colectâneas de Hinos *nacionais* e *patrióticos*, editados pelas mais recentes casas editoras de música da época, numa constatação, de facto, dos referidos

¹¹² *Hymno Novo Constitucional* composto por S.M.I. o Duque de Bragança, Lisboa, Lithografia e Armazém de Música e Instrumentos de Valentim Ziegler, R.do Loreto, nº 41 (= Hino da Amélia) (piano)

¹¹³ *Hymno de D.Pedro*, Lisboa, Sassetti & C^a, "*Hymnos Nacionaes Portuguezes*", nº 1. (S.C.63:piano e canto//S.C.71:piano)

¹¹⁴ *Hymno Novo composto por S.M.I. o Senhor D. Pedro Duque de Bragança . A bordo da curveta Amélia*".Ms in BNL: CIC 92.

¹¹⁵ Com efeito, Valentim Ziegler faleceu justamente em 1846, ano em que Frondoni compôs este hino, e surgiu-nos um manuscrito que se presume ser uma cópia da referida edição de Ziegler: *Hymno do Minho.Composto por Angelo Frondoni.Vende-se no Armazém de Muzica da Rua do Loreto nº 41- 1º andar.preço 200 réis*

¹¹⁶ *Hymno do Minho*, Lisboa, Sassetti & C^a, "*Hymnos Nacionaes Portuguezes*" (S.C.68: canto e piano// S.C.68: piano)

¹¹⁷ *Hymno do Minho (ou da Maria da Fonte)*. Porto, Villanova, Col. *Hymnos e Cantos Patrióticos* , para piano (186...) (N. de ch.: V. N. 386).

¹¹⁸ Ver a listagem das partituras manuscritas in *Fontes e Bibliografia*.

índices de popularidade e, provavelmente, como forma de promoção e popularidade das mesmas casas editoras.

Será talvez interessante fazer, aqui, um breve parêntesis acerca do panorama editorial de música da época.

Entre as principais editoras de música da primeira metade do século XIX, as edições de Valentim Ziegler, iniciadas em 1825, foram, de certo modo, as mais notórias no panorama editorial da época, para além de pioneiras na edição dos hinos mais marcantes do liberalismo (vide atrás). O seu filho João Pedro Ziegler, aluno do Conservatório e violinista da Real Câmara, continuou o negócio após a morte do pai (1846), associando-se ao empregado de seu pai, J. Adrião de Figueiredo (Ziegler & Figueiredo). De mencionar, também, a Lithografia de Santos, iniciada em 1829¹¹⁹, onde foram publicados vários hinos do miguelismo. O panorama editorial, entretanto, iria modificar-se, significativamente, com o aparecimento da editora Sassetti que se estabelece em Lisboa em 1848¹²⁰. No Porto estabelece-se, pouco depois em 1854 a editora Villanova ¹²¹. Em 1863 João Pedro Ziegler decide partir para o Brasil deixando a editora ao seu sócio que assim constitui a editora Figueiredo¹²².

VI.2.1 A colectânea da Editora Sassetti

A iniciativa desse tipo de colecção temática foi, ao que tudo indica, da Sassetti, a mais antiga em termos cronológicos, tendo ocorrido entre as primeiras cem chapas de edição, o que remete para os primeiros tempos de funcionamento da referida editora. A ordem de publicação não seguiu a ordem da colecção, tendo sido editado em primeiro lugar o *Hymno do Marechal Saldanha*, nº 5 da colecção, com os mais antigos números de chapa¹²³, aproveitando presumivelmente a popularidade do momento¹²⁴, sendo o primeiro número da colecção, o *Hymno de Dona Maria II*, editado mais tarde¹²⁵, seguido cronologicamente pelos restantes números da colecção. Curiosamente, o Hino

¹¹⁹ Cf. Albuquerque, Maria João Durães, *A edição musical...*, op. cit., p. 68.

¹²⁰ Cf. Vieira, op. cit., vol. II, p. 283.

¹²¹ Ibidem, vol. II, p.404.

¹²² Ibidem, II, p. 414.

¹²³ Números de chapa: S. e Cª 49/50/52

¹²⁴ Ou seja, o protagonismo que o dito marechal teve no desfecho das guerras civis da *Maria da Fonte*.

¹²⁵ N° de chapa: SC: 61/69

Constitucional de 1820, que tanto sucesso granjeara no seu tempo, parece ter sido, face ao seu número de chapa, dos últimos a ser editado¹²⁶

PLANO DE EDIÇÕES DA SASSETTI:

Ordem de edição:	Ordem de colecção:
Hymno do Marechal Saldanha (nº 5) S.eC ^a 49/50/52	Hymno de Dona Maria II (nº 1) (SC: 61/69)
Hymno de Dona Maria II (nº 1) (SC: 61/69)	Hymno de D. Fernando (nº 2) (SC: 62/70)
Hymno de D. Fernando (nº 2) (SC: 62/70)	Hymno de D. Pedro (nº 3) (SC: 63/71)
Hymno de D. Pedro (nº 3) (SC: 63/71)	Hymno da Carta Constitucional (nº 4) (SC: 64/72)
Hymno da Carta Constitucional (nº 4) (SC: 64/72)	Hymno do Marechal Saldanha (nº 5) S.eC ^a 49/50/52
Hymno Patriótico (nº 6) (SC: 66/74)	Hymno Patriótico (nº 6) (SC: 66/74)
Hymno do Minho (nº 8) (S.C. 68/78)	Hymno Constitucional de 1820 (nº7) (S.C.515)
Hymno Popular (nº 9) (SC: 93/94/95)	Hymno do Minho (nº 8) (S.C. 68/78)
Hymno Constitucional de 1820 (nº 7) (S.C.515)	Hymno Popular (nº 9) (SC: 93/94/95)
	Hymno de S. M.F. a Duq ^a de Bragança (nº 10) (S.C. 188)

VI.2.2. A colectânea da Editora Villanova

Um plano semelhante de edições é oferecido pela editora VillaNova, sob a designação de *Hymnos e cantos patrióticos*, tudo indicando que algo mais tarde, por volta dos anos de 1860¹²⁷. São repetidos os mesmos hinos, à excepção do *Hino Popular*, incluindo-se, também, novos hinos, dedicados aos reis seguintes, ou hinos estrangeiros que terão tido, eventualmente, alguma repercussão, ou popularidade em Portugal, por questões políticas ou diplomáticas¹²⁸. Como vários deles foram apenas conhecidos

¹²⁶ Com efeito, apenas se encontrou a versão para piano solo (S.C. 515), sabendo-se todavia, pelo rosto de edição que existiria outra edição para voz e piano, talvez anterior, de que não se conhecem referências.

¹²⁷ Pois, já na capa do *Hino do Minho*, antes do meio da colecção, está contemplada a ordem dos hinos indicada no esquema, alguns do reinado de D. Luís.

¹²⁸ Por exemplo, não terá sido alheio o facto de o rei D. Luís se ter casado com uma princesa de Sabóia, tornando-se, a partir daí, mais populares alguns hinos italianos; os hinos ingleses entendem-se, também, pela *velha Aliança*; os restantes, pelas naturais proximidades revolucionárias (espanhol, brasileiro e francês, o *irmão mais velho* de todos os hinos revolucionários, no fundo).

através de um índice apresentado na capa de um deles, não conhecemos, obviamente, muitos dos números de chapa.

PLANO DE EDIÇÕES DA VILLANOVA

(segundo a capa incluída no <i>Hino do Minho</i> ¹²⁹):
Hinos editados para piano e flauta:
Hymno Constitucional de 1820
Hymno da Carta Constitucional (V.N 381)
Hymno de D. Pedro IV
Hymno de D. Maria II
Hymno de D. Fernando II (V.N. 384)
Hymno do Marechal Saldanha
Hymno do Minho (V. N. 386)
Hymno de D. Pedro V
Hymno de Dona Estephania
Hymno de D. Luiz I
Hymno de Dona Maria de Saboya (V.N. 379)
Hymno Nacional da Sardenha
Hymno de Garibaldi
Hymno de Vittore Emanuel
Hymno Nacional Brasileiro
Hymno Constitucional Espanhol
A Marselhesa
Rule Britania

VI.2.3. A colectânea de Figueiredo

Finalmente, também Figueiredo editou, ao que parece, uma colecção de *Hymnos Nacionaes Portuguezes* de que apenas encontrámos os dois hinos de D. Pedro, o *Hino da Carta Constitucional*, e o *Hino de Dom Pedro IV*, também conhecido como *Hino da Amélia*. Já em 1851 editara, ainda como Ziegler & Figueiredo o *Hymno dedicado ao*

¹²⁹ Várias destas partituras não chegaram a ser encontradas, apenas temos conhecimento delas através desta capa, daí não incluirmos todos os números de chapa.

*Marechal Saldanha*¹³⁰, e encontrámos igualmente referência a uma colectânea de *Chantes patriotiques pour le piano*, onde se insere o *Hymno Nacional Brasileiro*¹³¹.

VI.3. A questão dos hinos nacionais

A partir do século XIX, com a expressão da individualidade romântica, também o sentido da individualidade dos povos se exprimiu com os consequentes “nacionalismos” e com o aparecimento sucessivo de diversos *hinos nacionais*.

Entre os mais antigos, surgidos ainda no século XVIII, estão os actuais hinos inglês, espanhol e francês, e o antigo hino austríaco (actual hino alemão). Com efeito, o actual Hino inglês *God Save the King* é de cerca de 1745¹³²; o actual hino espanhol *Marcha Real*, foi escolhido como tal em 1770 por Carlos III, sendo embora substituído pelo *Hino de Riego* (1812) no breve período constitucional do século XIX e nos períodos republicanos de Espanha¹³³; finalmente, o actual Hino francês *La Marseillaise*, da autoria de Roger de Lisle, surgiu, como é sabido, em 1791, com a revolução francesa. Igualmente, o actual hino alemão (*Deutschland über alles*) utiliza, com efeito a música do primeiro hino nacional austríaco (*Gott erhalte Franz den Kaiser*) composto c. de 1797 por Haydn, inspirado numa melodia croata dedicada ao imperador Francisco I, com letra do poeta Lorenz Leopold Haschka (1798-1827)¹³⁴. Contudo, a grande maioria dos hinos nacionais seriam compostos ao longo do século XIX. Para só mencionar alguns refiram-se, por exemplo, todos os portugueses, como veremos, assim como os três hinos brasileiros, como também já vimos, o italiano *Fratelli d'Italia*, ou *Canto degli Italiani* em 1847 (oficialmente adoptado em 1946)¹³⁵, o belga *La Brabançonne*, escrito em 1830, no contexto das lutas da independência da Holanda (adoptado oficialmente em 1951)¹³⁶, o norueguês *Ja, vi elsker dette landet*, fruto do

¹³⁰ *Hymno dedicado ao Marechal Saldanha, composto no Porto em 1826*, Lithografia e Armazém de Música de Ziegler & Figueiredo, R. Nova do Carmo, nº 7-K, 1851.

¹³¹ *Hymno Nacional Brasileiro (Chantes patriotiques pour le piano)* Lisboa : Figueiredo.

¹³² Cf. *Dictionnaire Encyclopedique de la Musique* (Oxford), op. cit., vol. I, p. 890.

¹³³ Ibidem, vol. II, p. 87.

¹³⁴ Após a II Guerra Mundial (1947) foi adoptado outro hino, o *Land der berge* cuja música é atribuída a Mozart, ou a algum dos membros da sua loja maçónica. (Cf. *Dictionnaire Encyclopedique de la Musique*. Op. cit., vol. I, p. 704).

¹³⁵ Com letra de Godofredo Mamelli (1827-49) e música de Michele Novaro (1822-85). No período fascista, todavia, foi utilizado outro hino, *La Giovinezza*. (Cf. *Dictionnaire Encyclopedique de La Musique*, vol. I, op. cit., p. 851).

¹³⁶ Com música de François Van Campenhout (1779-1848) e texto original de Hyppolite Dechet, substituído mais tarde (1860) pelo actual de Charles Rogier.

nacionalismo musical norueguês, adoptado em 1864¹³⁷ e, ainda, o americano *The Star-spangled Banner*, composto em 1814 (adoptado em 1931)¹³⁸.

Os primeiros hinos nacionais centravam-se, na maior parte dos casos, na figura do Rei e não tanto num preciso sentido de Nação, conceito que seria com efeito algo posterior; mas todos reflectem essa nova tendência visível a partir do século XIX que é a de associar à ideia de País/Nação uma imagem sonora identificativa e representativa em termos oficiais.

VI.3.1. Os hinos nacionais portugueses

VI.3.1. 1. O Hino Patriótico de Marcos Portugal

Em Portugal, aquele que primeiro se assumiu com esse carácter foi o *Hymno Patriotico da Nação Portuguesa* da autoria de Marcos Portugal, composto em 1809 e dedicado ao Príncipe Regente, sendo o final de uma *Cantata (La Speranza o sia L'Augurio Felice)* que seria cantada em S. Carlos no aniversário de D. João VI (13 de Maio de 1809). Foi publicado no ano seguinte numa versão grandiosa para solistas, coro e banda militar¹³⁹.

Esse hino tomou também os nomes de *Hymno patriotico*, *Hino de D. João VI*, e até, somente, de *Hymno Portuguez*. Muitos vêm meramente neste hino a homenagem laudatória a um Rei, como era uso nesses primeiros hinos, mas é mais do que isso, porque o que se celebra acima de tudo é a vitória portuguesa na batalha do Vimeiro contra os invasores franceses cuja saída seria negociada na *Convenção de Sintra*, como aliás corrobora um manuscrito (posterior, pelo menos a D. Miguel) que diz, precisamente:

*Hymno Patriotico por Marcos Portugal (D.João VI e D. Miguel). Escripto exactamente em 1809 para celebrar a convenção de Cintra.*¹⁴⁰

¹³⁷ Foi tocado pela primeira vez no dia da Constituição Norueguesa a 17 de Maio de 1864, composto em 1864 com música de Rikard Nordraak, e poema de Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910). Ambos foram amigos de Grieg e idealistas de um nacionalismo norueguês.

¹³⁸ Composto por Francis Scott Key (1779-1843) a partir de uma canção de John Stafford Smith «*To Anacreon in heaven*» (cf. *Dictionnaire Encyclopedique de la Musique* (Oxford), op. cit., vol. II, p. 735.)

¹³⁹ *Hymno patriotico da Nação Portuguesa a Sua Alteza Real O Principe Regente N. S. para se cantar com muitas vózes e mesmo à maneira de Coro com acompanhamento t. de toda a banda militar Música de Marcos Portugal.* Lisboa : [s.n.], 1810

¹⁴⁰ *Hymno Patriotico por Marcos Portugal (D.João VI e D. Miguel). Escripto exactamente em 1809 para celebrar a convenção de Cintra* In BNL: MM 340/3. Pertenceu a Ernesto Vieira.

No próprio poema, de que se desconhece o autor, para além da justa (e conveniente) homenagem à figura do Rei, transparece, já bem nítida, a ideia de Pátria, e consequente noção de patriotismo, pela defesa dos quais (Rei e Pátria) se dará o sangue, se preciso for:

*Por vós, pela Pátria
O sangue daremos
Por glória só temos
Vencer, ou morrer.*

Um outro aspecto a realçar na letra é o último verso do refrão «*vencer ou morrer*», que talvez diga mais do que parece, pois corresponde, como já vimos, a uma divisa da maçonaria¹⁴¹.

Para a mesma letra também o então Infante D. Pedro, ainda no Brasil, irá compor um outro hino, de que se conhece uma versão para orquestra¹⁴².

Anos mais tarde (1821), com a primeira Constituição, o carácter nacional deste hino perde-se de certo modo, pois a facção *constitucionalista* opta declaradamente, pelo hino de Coccia, que ganhou também o epíteto de *nacional*¹⁴³, ou então, pelo *Hino constitucional* de D. Pedro. Na prática, o que se observa é que passou a ser quase sempre num contexto de simpatia absolutista que se ia cantando o *Hymno Patriótico*, pois, nos outros momentos, era o hino da facção em voga que se utilizava

Com efeito, considerando apenas alguns exemplos, é curioso observar a coincidência, com uma excepção apenas (hino de Doyle), entre os momentos de utilização deste hino com os contextos pró-absolutistas, não apenas em termos de edições encontradas, mas até em algumas festividades onde ocorreram execuções de hinos.

Considerando o período entre 1820 e 1832 observe-se, por exemplo, no seguinte quadro, o que se encontrou em termos de utilização desse hino (tendo em conta que não será de todo, uma pesquisa exaustiva, como é óbvio):

¹⁴¹ Cf. Oliveira Marques, *História da Maçonaria em Portugal*. op. cit.,

¹⁴² *Hymno composto por S.A.R. Príncipe Real do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves e Duque de Bragança. Feito no Rio de Janeiro aos 20 de Maio de 1817.* (manuscrito in BNL: MM 341/16) Embora o texto seja praticamente idêntico ao do *Hino Patriótico* de Marcos Portugal, a música é diferente. Pertenceu a Ernesto Vieira. M^a Luisa Amâncio dos Santos (in Bibliografia) refere outra partitura idêntica, no Rio de Janeiro, transcrevendo um trecho (p. 149).

¹⁴³ Pelo menos segundo a opinião de um observador estrangeiro, levando-o a dizer que : «*Entre o povo, o hino nacional, uma canção popular relacionada com a nossa Revolução, com música do nosso compositor teatral Coccia, tornou-se a canção favorita da moda(...)* » cf. Cramner/Brito, op. cit., p. 53: *Algemeine*: Crónica de 29/8/1821).

Data	Contexto	Obs.
1823 (13/05) (depois da <i>Vilafrancada</i>)	Lisboa: inauguração da <i>régia efígie</i> de D. João VI ¹⁴⁴	<i>Cantou-se o Hymno Nacional</i> (Marcos Portugal) com letras apropriadas
1823 (30,31 Junho e 1 Agosto)	Benavente: festa pela elevação ao trono de D. João VI ¹⁴⁵	<i>Cantou-se o Hymno Patriótico</i> (MP)
1824	Lisboa: <i>Hymno</i> (a D.João VI) por J.Milley Doyle (peça nº .8)	Hino de MP com letra adequada à <i>Vilafrancada</i> . (contexto pró-liberal)
1827 (22/07)	Viana do Minho: Proclamação enviada ao Intendente geral da policia da corte e do reino pelo seu juiz de fora ¹⁴⁶ .	Nela se refere que « <i>Nós voltaremos triumphantes , cantando em torno d'elle o hymno que vos offerecemos para consolar a vossa saudade.- Amen</i> » O hino tem refrão igual ao de Marcos Portugal
1828	<i>Cançoneta para se applicar à música do "Hymno Portuguez</i> (Peça nº 20)	Refrão igual ao Hino de Marcos.
1828	(Lisboa?) : <i>Hymno Portuguez. Novas letras apropriadas à feliz epoca em que nos achamos.</i> (peça nº 21)	Início e refrão igual ao Hino de Marcos
1828 (15/04)	Lisboa: <i>Hymno Real in "Resposta à segunda Epistola aos Portugueses Emigrados em Hespanha"</i> .(peça nº 22)	Início e refrão igual ao Hino de Marcos; para ser cantado « <i>A marchar, em 15 d'Abril de 1828</i> »
1828 (26/10)	Porto: 2 <i>Hymnos para serem cantados no Real Theatro de S.João no Aniversario de D.Miguel</i> (peça nº25)	O refrão é o mesmo do Hino patriótico de M.Portugal.
1832	Lisboa: <i>Hymno marcial «Vencer ou morrer»</i> ¹⁴⁷	Refrão igual ao Hino de Marcos

¹⁴⁴ *Descrição da pomposa inauguração da régia efígie de sua Magestade, na Sala da Camara Constitucional de Lisboa, em o Faustissimo dia 13 de Maio de 1823.* Lisboa: Na Regia Typografia Silviana, 1823

¹⁴⁵ *Descrição das festas que fizeram alguns moradores da villa de Benavente pelo espaço de 3 dias, 30 e 31 de Julho, e 1 de Agosto em acção de graças pela elevação de Sua Magestade ao seu augusto throno.* Lisboa: na Typographia Maigrense, Anno de 1823

¹⁴⁶ *Proclamação enviada ao Intendente geral da policia da corte e do reino pelo juiz de fora de Viana do Minho, João de Mello Pereira de Sampaio, em officio de 22 de Julho de 1827 .in Documentos para a Historia das Cortes Geraes da Nação Portugueza.* Tomo IV. Anno de 1827. Lisboa: Imprensa Nacional 1885, p. 798..

¹⁴⁷ *Hymno Marcial que ao muito alto e muito poderoso rei e senhor D. Miguel I D.O.C. o padre ... Thesoureiro da Real Capela da Bemposta, Criado do mesmo Augusto Senhor.* Lisboa: na Impressão Régia, 1832. Com Licença (*Hymno: vencer ou morrer*)

No período miguelista aparece designado como *Hymno Portuguez*, em vez de *Hymno Patriótico* (recorde-se a atrás mencionada ordem que obrigava a executar «tanto em marchas, como em qualquer acto de continência», apenas o *Hymno Portuguez*»¹⁴⁸). Surgem, assim diversas letras adaptáveis a esse hino, mantendo apenas o refrão original, como já foi referido na Parte I¹⁴⁹.

VI.3.1. 2. Outros

Em finais de 1828¹⁵⁰, terá surgido, presumivelmente, o *Hino Real de D. Miguel* que passaria a funcionar como hino do miguelismo, mas sem nunca ter o epíteto de nacional. Durante as guerras civis de 1832-34 também o *Novo hymno realista militar* de Manuel Inocêncio dos Santos tomaria o epíteto de *nacional*, obviamente para as falanges miguelistas, segundo uma versão manuscrita encontrada em que aparece designado como *Hymno Nacional Patriotico realista lusitano*¹⁵¹.

VI.3.1.3 O Hino da Carta de D. Pedro

Todavia, o próximo hino a gozar verdadeiramente desse estatuto de *nacional* seria o *Hymno Constitucional de D. Pedro*. Já com a outorga da Carta (1826) obteria imensa popularidade, mas num âmbito ainda partidário. Após a aclamação de D. Maria II (1834), com a vitória das forças liberais é que passou a ser utilizado como hino oficial, mas já com letra diversa do original, que permanece anónima, embora pareça ser uma mistura de outras que circularam pela época liberal. Atente-se na comparação entre as duas letras na página seguinte:

¹⁴⁸ Cf. “Extracto da Ordem do Dia nº 28. Secretaria de Estado dos negócios da Guerra, em 12 de Março de 1828”, in *Gazeta de Lisboa*, 14/03/1828, p. 475.

¹⁴⁹ Como a *Cançoneta para se applicar à música do "Hymno Portuguez"*, Lisboa: Na Impressão régia, 1828. Com licença da Comissão de Censura; ou o *Hymno Portuguez. Novas letras apropriadas à feliz epoca em que nos achamos. Dedicado aos bons, e Illustres Portuguezes, que professão Religião sem fanatismo, amor ao Throno sem illusão, sentimentos patrioticos sem desenvoltura*. S/d.(c.1828).

¹⁵⁰ Visto que em Outubro desse ano ainda era usado o Hino de Marcos Portugal.

¹⁵¹ Partitura manuscrita que pertenceu a Ernesto Vieira (BNL: MM 341/19).

Letra original	Letra oficial do Hino da Carta
1) <i>O Patria, ó Rei, ó Povo, Ama a tua religião, Observa e guarda sempre Divinal Constituição. (bis)</i> Refrão: <i>«Viva, Viva, Viva o Rei, Viva a Santa Religião; Viva, Lusos Valorosos, A feliz Constituição.» (bis)</i>	1) <i>Quanto ó Pedro generoso Te deve a Luza Nação Por teu valor possuímos Liberal Constituição (bis)</i> Refrão: <i>Viva viva, viva Pedro Viva a Santa Religião Viva Maria Segunda Liberal Constituição (bis)</i>
2) <i>Oh com quanto desafogo, Na commum agitação, Dá vigor às almas todas Divinal Constituição. (bis)</i> (Coro) <i>Viva, viva...</i>	2) <i>Parabéns, ó Portuguezes! Acabou a escravidão, Só reina, só rege o povo Liberal Constituição (bis)</i> (Refrão)
3) <i>Venturosos nós seremos Em perfeita união, Tendo sempre em vista todos Divinal Constituição. (bis)</i> (Coro) <i>Viva, viva...</i>	3) <i>Dos ferros do captivo Surge altiva uma Nação Lizia é livre, e já proclama Liberal Constituição (bis)</i> (Refrão)
4) <i>A verdade não se offusca, O Rei não s'engana, não: Proclamemos, Portuguezes, Divinal Constituição...(bis)</i>	4) <i>Já na pátria libertada Fluctua novo pendão Nossos males só extingue Liberal Constituição (bis)</i>

Presumimos que durante o interregno *setembrista* teria vindo de novo à ribalta o *Hino de 1820*, segundo o interessante documento escrito em pleno período *setembrista* intitulado *Tribulações do hino de 1820*¹⁵², em que se afirma que este hino, de que se escreve uma pretensa biografia, teria «*triunfado completamente*» com a revolução de Setembro:

17) <i>Chegou de Setembro a noute Noute de grande victoria! A Constituição que temos He fruto daquella gloria.</i>	18) <i>Triumphou completamente Guiando hum Povo leal, Briosa Tropa de Linha, Honrada Guarda Immortal</i>
---	---

Com o regresso do *cartismo* (1842) e ultrapassadas as *guerras civis da Patuleia e da Maria da Fonte* (1847)¹⁵³, retoma-se o *Hino da Carta*, ainda com essa designação, que mais tarde virá a assumir o epíteto de *Hino Nacional* por decisão de D. Carlos.

¹⁵² P., H.V., *Tribulações do "Hymno de 1820 e o Testamento com que passou d'Esta para a Melhor*. Lisboa: Na Typographia de Nery, Rua da Prata, nº 17.1838.

¹⁵³ Em que o Hino homónimo de Frondoni fará furor nas hostes contrárias.

Deverá ser dito, também, que, a partir de D. Maria II os reis seguintes (D. Pedro V e D. Luís) utilizaram hinos privativos¹⁵⁴ até que D. Carlos em 1889, na sua aclamação, viria a ratificar, de novo, o *Hino da Carta*, quer como seu hino, quer como *Hino Nacional*. Segundo César das Neves o rei D. Carlos tê-lo-ia adoptado «também para si na vespera da sua aclamação, em consequência de se ter reconhecido que um hymno que lhe fora dedicado, e que já estava distribuido pelas bandas marciaes, era uma composição idiota e vil»¹⁵⁵. Pode-se dizer, pois, que foi graças a um motivo fortuito que se manteve como hino nacional até à revolução republicana, porque o rei o ratificou como tal, mas que eventualmente, poderia ter sido instituído um outro novo hino... Foram feitas novas letras para D. Carlos, pelo próprio César das Neves¹⁵⁶, e a editora Sasseti chegaria a editá-lo em 1899, inclusive em *braille*, em associação com o Instituto Médico-Pedagógico Mascaró¹⁵⁷.

VI.3.1. 4. *A Portuguesa*

O actual hino nacional *A Portuguesa*, surgiu primeiro como uma marcha patriótica para piano, composta por Alfredo Keil, a que se juntaria depois a letra de Henriques Lopes de Mendonça. Foi provocado, por assim dizer, pela revolta contra o *Ultimato* inglês (11/01/1890), que na sequência da Conferência de Berlim nos obrigava a abandonar as possessões ultramarinas não ocupadas, indo contra as nossas pretensões do chamado *Mapa-Côr-de-Rosa*. A forçada aceitação do governo português levantou um coro de protestos nacionais contra o que se considerou na época, de frouxidão da monarquia, mas que era, com efeito, a única possível, face ao poderio inglês.

A Portuguesa surgiu a par de outra obra também anti-britânica e, porventura, menos conhecida, *A Marcha do ódio*¹⁵⁸, com música de Miguel Ângelo Pereira (para

¹⁵⁴ Hino de D. Pedro V ; Hino de D. Luís ambos da autoria de Manuel Inocêncio dos Santos.

¹⁵⁵ César das Neves, *op.cit.*, vol. I, p. 42 e segs. apresenta-o no seu *Cancioneiro* (1893) como «*Hymno Nacional adoptado por S.M o Senhor D. Carlos I*». O referido hino de que o rei não gostou teria sido, sem dúvida, o *Hymno de S. M. El-Rei D. Carlos I*o [composto para a sua aclamação / por Henrique Müller Junior Lisboa : H. Müller, fils, 1889.

¹⁵⁶ César das Neves, *op.cit.*, vol. I, p. 44.

¹⁵⁷ *Hymno Nacional portuguez da Carta Constitucional: musicografia hispano-portuguesa mascaró para cegos e videntes*. Lisboa: Instituto Médico-Pedagógico Mascaró / Sasseti, 1899 (partitura em Braille)

¹⁵⁸ Guerra Junqueiro, *Marcha do ódio. Música de Miguel Angelo. Desenhos de Bordallo Pinheiro*. Porto: Livraria Civilização, Casa Editora de Costa Santos, Sobrinho & Diniz. (versão musical para piano, voz e coro feminino e masculino).

orquestra e coro)¹⁵⁹ e letra de Guerra Junqueiro: «*Contra os canhões, marchar, marchar*» dizia *A Portuguesa*, enfrentando os canhões ingleses, apontados contra nós; «*Ódio ao pirata, ódio ao bandido,/ ódio ao ladrão!*», invectivava a “*Marcha do ódio*”, contra a cúpida Albion que nos pretendia roubar territórios ultramarinos!¹⁶⁰. Popularizou-se bastante devido à sua execução em associações musicais, clubes, etc., e à sua inclusão em várias peças dramáticas com alusões políticas, entre elas a peça *Torpeza*, da autoria de António Campos Júnior, representada no teatro da Alegria, onde foi cantada «*com o maior entusiasmo*»¹⁶¹, ou *As cores da bandeira* do próprio H. Lopes de Mendonça¹⁶². Por um momento, congregou diversas facções políticas unidas contra os aliados ingleses. Mas após a sua utilização na revolução republicana no Porto em 31 de Janeiro de 1891, passou a ser proibida, tal como refere a anotação à margem de uma sua partitura manuscrita de c. 1900:

«*Em Portugal é conhecida esta marcha como hymno republicano desde a revolução do Porto. Assim, as bandas regimentaes não a podem tocar.*»¹⁶³

Não existe a certeza de que o seu autor tenha pretendido associar esta obra a uma ideologia republicana. Nem mesmo o facto de se ter vindo a filiar na maçonaria em 1893, onde usaria o nome simbólico de “Meyerbeer”¹⁶⁴. Com efeito, Alfredo Keil fora amigo pessoal do rei D. Luís, (de quem o pai tinha sido alfaiate) que o apreciava e apoiava, tanto como pintor como compositor. E que por diversas vezes o condecorou. Além do mais, encontrou-se uma informação pouco conhecido acerca deste hino: é que Alfredo Keil teria dedicado *A Portuguesa* ao filho de D. Miguel I, (D. Miguel II)¹⁶⁵, príncipe no exílio, de quem o compositor seria, também, amigo¹⁶⁶.

¹⁵⁹ Embora a versão publicada seja para piano, voz e coro, a obra original era para orquestra, segundo a relação das obras do autor apresentada por Joaquim Leitão (*Deuses do Lar: 1. O Maestro Miguel Ângelo*, op. cit. in Bibliografia).

¹⁶⁰ São estes, respectivamente, o último e os 2 primeiros versos de cada uma das composições.

¹⁶¹ Cf. *Portugal - Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico*, op. cit., Vol. III, pág-1083.

¹⁶² Cf. Teixeira Lopes, *Como nasceu a Portuguesa*, op. cit., p. 32)

¹⁶³ Nota manuscrita no rosto de uma partitura manuscrita de c. 1900: BNL M.M. 345//3

¹⁶⁴ Cf. A.H. Oliveira Marques, *História da Maçonaria em Portugal*, 3 volumes. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

¹⁶⁵ D. Miguel II que em 1890 teria 37 anos.

¹⁶⁶ Cf. Jaime Ferreira/Conde de Alvelos, *Entre Castelos e Quinas*, Porto, 1940, p. 169. Citado, também, em Zuquete, *Nobreza de Portugal e Brasil*, vol. II, p. 32. O referido Conde de Alvelos (Francisco Perfeito de Magalhães e Menezes Vilas Boas, 3º conde de Alvelos, 1873-1960) era da linha legitimista, podendo ter algum interesse vagamente remoto, nesta informação, no momento em que a linhagem de D. Miguel era autorizada a regressar a Portugal...

Fora de qualquer dúvida, sabe-se que foi inspirado por motivos patrióticos e nacionalistas, contra o que se considerou na época uma intervenção abusiva da Inglaterra nas nossas colónias e a decepção pela resposta do nosso governo, factos que provocaram, é certo, uma forte má vontade contra a monarquia, num momento em que fermentavam pelo país os ideias republicanos. Na referida dedicatória de Keil poder-se-ia ver, então, uma eventual esperança numa outra dinastia, face à decepção com esta...

Existe um outro facto curioso e algo inexplicável que é a inclusão deste hino como canção 289, no *Cancioneiro* de César das Neves, publicado no Porto entre 1893 e 1899¹⁶⁷ como *Hymno Nacional Portuguez* (!)...(v. ils. adiante)

De qualquer forma os simpatizantes do republicanismo utilizaram *A Portuguesa* como seu estandarte musical, o que levou a que, com o advento da República, *A Portuguesa* fosse oficialmente adoptada em 1911 como *Hino Nacional*.

Em relação aos anteriores hinos nacionais, o que se poderá dizer, em verdade, é que o sentido de verdadeiramente “nacional” é ainda algo incipiente e relativo nos dois primeiros hinos, exceptuando, talvez o hino de Marcos Portugal, onde está presente, a par do Rei, um sentido de Pátria/ Nação vitoriosa que se deverá defender pelo sangue se preciso for, o que já não acontece no *Hino de D. Pedro*, que é apenas um hino constitucionalista, muito colado ao Rei/Rainha. Também não existia, ainda, a indissociabilidade entre letra e música que hoje exigimos a um hino nacional. Com efeito, vimos que era perfeitamente plausível na época que apenas a música fosse utilizada, podendo a letra ser variável e adaptada a diversos fins como já se viu.

Pelo contrário, no hino de Keil, independentemente de qualquer simpatia política, sente-se nitidamente presente um propósito nacional que o autor com efeito teve, como bem refere Teixeira Leite ao afirmar que em *A Portuguesa*, deliberadamente pretendeu (Keil) incluir «*reminiscências da Marselhesa e do fado (...) reflectindo o character sentimental da alma portuguesa e a sua ânsia ardente de liberdade*»¹⁶⁸, propósito esse que criou um todo indissolúvel entre a letra e a música.

¹⁶⁷ César das Neves, *Cancioneiro de musicas populares*, op. cit., : collecção recolhida e escurpulosamente trasladada para canto e piano por / coord. a parte poetica por Gualdino de Campos ; pref. pelo Exmo Sr. Dr. Teophilo Braga. - Vol. I, fasc. 1 e segs. (1893)- Vol. III, fasc. n. 75 e segs. (último:1899). - Porto : Typ. Occidental, 1893-1899.

¹⁶⁸ Cf. Teixeira Leite, *Como nasceu a Portuguesa*, op. cit., p. 28.

230

A PORTUGUEZA

HYMNO NACIONAL PORTUGUEZ

As damas da colônia Portugalza no Brazil.

Letra de H. LOPES DE MENDONÇA.
Musica de A. KEIL.

Marcial

289 *ff*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

He-roes do mar no - - bre po - - vo, Na-ção va-

len - - - te, im - mor-tal, le - van-tae ho - - je de

Ped.

Ils. 5. *A Portuguesa* no Cancioneiro de César das Neves

CAPÍTULO VII

A NOVA CONSCIÊNCIA SOCIAL DOS MÚSICOS

Outro aspecto que ressalta no nosso estudo é o número abundante de músicos e compositores envolvido neste tipo de reportório, reflectindo a nova vivência social dos músicos típica do século XIX. Se até finais do século XVIII os músicos tinham mantido uma relação de dependência e de ajustamento à *Ordem social*, que caracterizara o Antigo Regime, o século XIX irá confrontar-se com um novo tipo de músico.

Com efeito, o panorama social mudara radicalmente desde os finais do século XVIII, também para os músicos. Por um lado, o declínio da aristocracia e o consequente decair do sistema patrocinal onde se incluía o músico, por outro, a emergência de um novo público e de novas solicitações para a actividade musical devido à crescente expansão da burguesia, criaram novas alternativas ao anterior sistema.

Se até então as actividades musicais haviam sido quase uma prerrogativa, das celebrações religiosas ou oficiais, ou dos salões aristocráticos, elas vinham-se alargando, agora, à nova classe em ascensão, fervilhante de novos interesses, onde se incluía a Música. De igual modo, os germes revolucionários lançados pela Revolução francesa e pela expansão dos ideais maçónicos, apregoando a igualdade social entre os Homens, contribuiriam para que os músicos adquirissem maior consciência do seu papel como cidadãos e como peças importantes do corpo social. Foi nesse sentido que vários músicos famosos tiveram participações activas nos acontecimentos políticos do seu tempo estando entre os mais conhecidos Liszt que, na sua juventude, aderiu ao pensamento saint-simonista (socialismo utópico) e, juntamente com Berlioz, participou nas lutas de Julho de 1830 em França. Berlioz, inclusive, compôs a sua *Sinfonia Fúnebre e Triunfal* para glorificar os mártires dessa revolução. Também Wagner frequentou na sua juventude os círculos dos anarquistas e dos socialistas utópicos, combatendo com eles nas barricadas de 1848 em Dresde. São, igualmente, por demais conhecidas as ligações de Verdi ao *Risorgimento* italiano, tendo, inclusive chegado a Deputado.

Em Portugal, o panorama não foi, afinal, muito diverso. As filosofias sociais que germinavam desde a Revolução Francesa e o *jacobinismo* (particularmente durante a ocupação francesa), também tiveram eco em Portugal, apesar dos esforços em contrário das autoridades.

Na sequência da revolução liberal, com efeito, assistiu-se a um maior desenvolvimento de uma nova consciência social dos músicos. Vários instrumentistas e compositores foram sendo identificados ao longo deste estudo como tendo tido envolvimento na situação política da época, porque, à semelhança dos seus congéneres europeus, também os músicos portugueses não ficaram indiferentes às novas conjunturas sociais e políticas que então se viveram.

Mesmo divididos em campos contrários, é um facto que tanto os mais liberais, quer os mais conservadores eram movidos por ideais sociais que ambos consideravam correctos e legítimos, embora pudessem, eventualmente, partir de pressupostos errados. Assim se explica o partidarismo político em que vários músicos se envolveram, assim como o interesse por um novo tipo de produção musical como a que em seguida se expõe.

VII.1. Atitudes e acções de índole político-partidária de músicos na época

Desde os primórdios da revolução liberal que a presença de músicos profissionais, ou amadores, se associou ao novo *status quo*. Para além do facto de cedo se comporem hinos alusivos à própria revolução e aos acontecimentos subsequentes, muitos músicos e compositores tiveram, ao longo do período em estudo, iniciativas várias de índole política, que é curioso referir.

Logo no início do movimento liberal o compositor portuense António da Silva Leite (1750-1833) compõe em 1820 um *Te Deum* pela proclamação da Constituição¹⁶⁹ e João Domingos Bomtempo (1775-1842), regressado à pátria com os novos ventos políticos, oferece às Cortes, em Março de 1821, uma Missa «*composta em obséquio da Regeneração Portuguesa*», que será executada na festa do juramento das Bases da Constituição, na Igreja de S. Domingos (29 Março de 1821), em conjunto com o seu *Te Deum* em Fá M¹⁷⁰. Igualmente, o compositor António José do Rego (+ c.1844), tendo proposto às Cortes a composição de uma Missa para o lançamento da primeira pedra do monumento à Constituição¹⁷¹, conseguiu que os seus colegas a executassem gratuitamente para obstar às grandes despesas¹⁷². Outro vulto ligado à música, embora

¹⁶⁹ De acordo com o ms. existente na BPMP «*The deum alternado a 8 vozes composto p(or) A.S. Leite em 1820 pela proclamação da Constituição...*» (v. Fontes e bibliografia).

¹⁷⁰ Alvarenga, João Pedro, *João Domingos Bomtempo*, catálogo..., op. cit., p. 88.

¹⁷¹ Que se projectou erguer no Rossio, a 15 de Setembro de 1821. V. também os Diários do Governo de 29 de Agosto e 11 de Setembro de 1821.

¹⁷² Vieira, *op.cit.*, vol.II, p. 245.

não profissionalmente, foi Rodrigo Ferreira da Costa (1776-1825), autor dos célebres *Princípios de Música* e Deputado em 1822 às Cortes Constituintes pela Estremadura¹⁷³.

Em 13 de Maio de 1823 registou-se o facto inaudito de uma sessão parlamentar ter sido abrilhantada com música, durante a a inauguração da *régia efígie* de D. João VI na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa¹⁷⁴. De facto ela contou com a colaboração de um grupo de músicos amadores¹⁷⁵ que para o efeito aí se deslocou onde executaram «*huma Symphonia*», e, mais tarde «*a mesma orquestra entoou o Hymno Nacional*»¹⁷⁶, *a que foram apropriadas as Letras*» cantadas por Cesário do Espírito Santo Costa Freire, oficial de Secretaria da mesma câmara, e «*compostas pelo cidadão Jeronimo Ezequiel da Costa Freire*». Todos eles eram afectos à causa liberal e relacionados com Bomtempo, constituindo, na sua grande maioria, a orquestra da *Sociedade Philharmonica* que ele instituíra em 1822¹⁷⁷. Após a *Vilafrancada* (27/05/1823), com o crescente retomar do Absolutismo, tanto estes amadores de música como o próprio Bomtempo foram considerados suspeitos, pelas suas ligações ao ideal liberal e Bomtempo viu mesmo as suas actividades da *Sociedade Philharmonica* serem restringidas e, finalmente, proibidas. As suspeitas de maquinações subversivas nesta actividade estão, aliás, bem patentes na primeira resposta a um recurso que apresentara ao próprio D. João VI, dada pelo Intendente da Polícia, e que diz o seguinte:

« (...) Ainda que seja certo que á tal Sociedade costuma concorrer grande parte das pessoas da maior Gerarchia e consideração d'esta Capital, a ela concorrem muitos individuos, que, assim como o Supplicante, não merecem o melhor conceito na Policia, por isso mesmo que a titulo d' Ensaio mais a miudo se reúnem; e assim para evitar que com este titulo se estabeleça alguma Sociedade secreta, entendo que se faça persuadir ao Recorrente que tal pratica deve immediatamente cessar»¹⁷⁸.

¹⁷³ Com efeito Ferreira da Costa foi bacharel em Leis e Matemática e, a partir de 1823 professor de Matemática na Academia Real de Marinha.

¹⁷⁴ *Descrição da pomposa inauguração da régia efígie de sua Magestade, na Sala da Camara Constitucional de Lisboa, em o Faustissimo dia 13 de Maio de 1823*. Lisboa: Na Regia Typografia Silviana, 1823

¹⁷⁵ Eram eles: Venancio José Lablank, Frederico Rodolfo Lamahyer, José Delnegro, Sebastião Duprat, Marcelino Antonio Leforte, Hermano Frederico Gróode, Theodoro Mendes Nogueira, Antonio Romão Alves Branco, Cezario Defoureq, João Marques da Silva, Antonio Martin, Joaquim Pedro Escolla, Euzebio de Freitas Rego, Alexandre Lamahyer, Caetano Martins da Costa, Ignacio Ichegel, Jacinto José de Castro, José Feliz de Goes, Diogo Hearn, Eugenio Manoel do Carmo, Carlos Lamahyer, Pedro Cavigioli, José Marques da Silva, Francisco Antonio Driesel e João Paulo Virgolino d'Almeida.

¹⁷⁶ Supostamente, o *Hino patriótico* de Marcos Portugal, dedicado a D. João VI em 1810 e considerado a partir de então como Hino Nacional.

¹⁷⁷ Cujos concertos decorreram entre Agosto de 1822 e Março de 1828, cessando com o governo miguelista (v. Alvarenga, *op. cit.*, pp. 88-90.)

¹⁷⁸ Documento do ANTT (Registo da Secretaria da Intendência da Policia, livro 21, fl.28 v.) transcrito in Vieira, *op.cit.*, vol.I, pp. 135-136.

Apenas o apoio dos seus amigos e protectores, entre os quais se incluíam, também, adeptos do Absolutismo (como o Duque de Cadaval), permitiu um posterior desfecho favorável às suas pretensões¹⁷⁹.

Após a breve Primavera da outorga da Carta Constitucional, em que vários compositores saíram a campo na produção de abundantes composições, estabeleceu-se um novo período repressivo, que culminaria no reinado de D. Miguel. Sucederam-se, novamente, abundantes envolvimento políticos e, também, perseguições de músicos conotados com os ideais liberais, ao longo do país, levando muitos deles a emigrar, ou a procurar diversos tipos de refúgio, ou perecendo outros, nesses confrontos.

Assim, logo em 1827, de novo Bomtempo, tendo participado nas célebres *archotadas* de Lisboa contra a demissão de Saldanha, chegou a constar numa «*Relação das pessoas que (...) figuraram e se distinguiram nos tumultos sediciosos da capital*»¹⁸⁰, por pouco escapando de ser preso, pois ter-se-à refugiado, no Consulado da Rússia, na época a S. Pedro de Alcântara (visto o cônsul Razewich ser seu amigo), onde permaneceu até à vitória liberal, numa espécie de exílio forçado¹⁸¹.

Com as perseguições políticas, vários compositores recorreram à emigração. É o caso do cantor António Porto (c. 1795-+1863), que, por medo de represálias durante o reinado de D. Miguel foi forçado a emigrar para Londres, onde foi mestre de canto da jovem rainha enquanto ela lá permaneceu.

Emigrado em Plymouth esteve, também, segundo parece, o compositor Francisco de Paula Santiago (fl.1829- d.1868¹⁸²). Com efeito, numa canção patriótica que compõe dedicada a D. Maria II, com letra de Paulo Midosi, F.P.Santiago intitula-se «*um dos martyres da legitimidade*», referindo-se, provavelmente, à emigração¹⁸³.

¹⁷⁹ Inclusive, o próprio Duque de Cadaval cedeu parte do seu palácio, onde é actualmente, a Estação do Rossio, para habitação do compositor e funcionamento da sua *Sociedade* (Vieira, op.cit., vol.I, p. 137).

¹⁸⁰ In *Documentos para a Historia das Cortes Geraes da Nação Portuguesa*. Tomo III..Anno de 1827.Lisboa: Imprensa Nacional 1885, p. 838, numa «*Carta de José J.R.Bastos ao Conde de Santarém*» de 1 de Agosto de 1827, inclui-se uma «*Relação das pessoas que até agora se tem podido apurar que figuraram e se distinguiram nos tumultos sediciosos da capital*» onde se refere, adiante: «*Bomtempo, músico*». Igualmente Tengarrinha, J.M. (*Da liberdade mitificada à liberdade subvertida*, Eds. Colibri, Lisboa, p. 69) refere, modernamente, a primeira informação sobre o efectivo envolvimento político de Bomtempo.

¹⁸¹ Cf. Vieira, op.cit., vol. I, p. 142. Vieira não se refere ao episódio das *archotadas*, que provavelmente desconhecia, mas refere a necessidade do compositor se esconder após deixar o palácio do Rossio, por essa altura, para não ser preso pelo governo absoluto. É muito provável, pois, que, se tenha refugiado no tal consulado, logo de seguida, ou em data próxima.

¹⁸² Com efeito, ele aparece em Junho de 1868, seleccionado para membro do júri das provas públicas para docentes de flauta/flautim e violino/viola, como membro da Secção de Música (cf. Coutinho, J. A.B. Pereira, *Conservatório Real de Lisboa, 1867-1868, op.cit.*, p. 142).

¹⁸³ A.Pimentel in «*A musa ...*», op cit., p.158.

Estando Midosi, igualmente, emigrado em Inglaterra e, sendo este compositor, segundo se presume, o J.P. Santiago autor do *Hino dos emigrados em Plymouth*, mais se confirma a ideia de aí ter estado emigrado.

Igualmente o músico e compositor portuense João António Ribas (1799-1870), director da orquestra do Teatro de S. João, tendo-se alistado em 1828 nos batalhões de voluntários constitucionais, viu-se constrangido a emigrar para a Galiza, de onde só regressaria findas as lutas liberais¹⁸⁴.

Outro liberal exaltado que conheceu os caminhos da emigração foi o compositor e pianista do Teatro de S. Carlos, João Evangelista Pereira da Costa (c. 1798-1832). Dele se conhecem, além de várias composições, diversas atitudes políticas, no mínimo, provocadoras. Vieira conta que, durante o reinado de D. Miguel, sendo ele organista da Capela Real e estando D. Miguel a assistir à missa, se pôs a fazer floreios sobre o *Hino da Carta* no momento da elevação da hóstia, após o que fugiu para o exílio, em França¹⁸⁵.

Vários músicos e compositores participaram activamente nas lutas partidárias e seus confrontos violentos. Entre eles contam-se, naturalmente, músicos militares como os irmãos Jerónimo (+1878) e Leonardo Soller (+1865), que se envolveram nas agitações políticas do governo de D. Miguel, tendo estado presos no castelo de S. Jorge até serem soltos em 1833, colaborando depois nas restantes campanhas da liberdade¹⁸⁶. Ou, ainda, Ernesto Frederico Haupt (1792- 1871), conhecido como grande construtor de instrumentos de *madeira*, que, pertencendo ao Batalhão de Caçadores Voluntários de Lisboa, escusou-se em 1828 ao serviço militar, tendo estado refugiado em qualquer parte, pois, logo que alvoreceu o dia 24/7/1833 apresentou-se aos chefes das tropas constitucionais¹⁸⁷. Igualmente, José Croner (+c.1835), músico da Real Câmara¹⁸⁸, de origem alemã, e que era em 1831, músico da banda do 2º Regimento de Infantaria de Lisboa¹⁸⁹, se rebelou com vários outros músicos contra o governo absolutista de D.

¹⁸⁴ Vieira, *op. cit.*, vol. II, p.252.

¹⁸⁵ Vieira, *op. cit.*, vol. I, p. 356.

¹⁸⁶ Vieira, *op. cit.*, vol. II, pp. 338-339. Jerónimo Soller foi pai do pianista e compositor portuense Antonio Soller.

¹⁸⁷ Vieira, *ibidem*, vol. I, p. 486.

¹⁸⁸ Cf. Scherpereel, *op.cit.*, p.105.

¹⁸⁹ Várias fontes, incluindo Vieira, referem que ele pertencia ao regimento de Infantaria nº 4 e que seria mestre de música da referida banda, mas de facto, segundo outra fonte da época, pertenceria ao segundo regimento e ter-se-ia arvorado como mestre de música. Na “Terceira Sentença (19 de Setembro de 1831) Do Conselho de Guerra (V. Fontes e Bibliografia), refere-se acerca deste músico o seguinte “*José Croner (44 anos), músico do mesmo regimento extinto, (o 2º) natural de Francfort, no Império da Alemanha, casado com mulher portuguesa, e morador em Lisboa condenado a degredo perpétuo para o*

Miguel, o que levou à extinção do referido regimento e à sua condenação à morte, pena que lhe seria, posteriormente, comutada em prisão perpétua; embora viesse a ser solto com a vitória liberal, faleceria pouco depois, pois tinha a sua saúde muito debilitada¹⁹⁰.

Outros músicos, também militares, teriam acções de relevo durante as guerras civis, como um músico do Regimento de Infantaria nº 18, Rafael Fernandes, que foi dos seis primeiros a subir ao monte do Castro (Porto) a 24 de Janeiro de 1833, exclamando daí "*Vivas*" a D. Maria II e fazendo sinal ao Corpo Inglês para que ocupasse aquela posição, com o que conseguiram desalojar o inimigo. Tal acto valeu-lhe uma nomeação, logo no mês seguinte, para Cavaleiro da Ordem de Torre-e-Espada por D. Pedro (IV)¹⁹¹.

Mas muitos outros músicos se envolveram nas lutas do liberalismo devido às suas simpatias políticas.

De igual modo, o violinista José Maria de Freitas (1808-1867) serviu nos batalhões voluntários constitucionais durante a guerra civil¹⁹². Assim como o violinista Filipe Joaquim Real (1817-1863) que foi voluntário no Regimento de Infantaria nº 1, na última fase das guerras civis¹⁹³. Também o compositor conimbricense António Florêncio Sarmiento (1805-1867), futuro lente de música da Universidade de Coimbra (1838), foi político apaixonado, tendo estado preso durante três anos (7 Outubro 1828 a 16 Out. 1831) por haver tomado parte nas primeiras lutas liberais contra o governo de D. Miguel em 1828¹⁹⁴.

Entre os que se uniram às forças liberais na Ilha Terceira contam-se, também, alguns músicos, tal como o violinista e músico da Real Câmara José Maria Cristiano (1806-1887)¹⁹⁵.

Entre os músicos da Real Câmara, durante o reinado de D. Miguel, são conhecidas perseguições aos músicos adeptos do liberalismo, registando-se um preocupante número de baixas que se não devem apenas à dispersão dos músicos, mas a

Cacheu . Constando (...) que este Réo sahira logo que fora chamado e se arvorara em Mestre de Musica, fazendo tocar os mais músicos e que fora visto falar á parte com o Agente da Revolução ".

¹⁹⁰ Scherpereel, *op.cit.*, p.21, refere, por exemplo que, tendo estado ausente em 1831 (2º sem.) das listas de pagamentos da Real Câmara, reaparece nas listas de 1833-34. Foi pai dos célebres músicos António José e Rafael José Croner, e antepassado do compositor José Croner de Vasconcelos (MIRANDA, Gil, *op.cit.*, p. 179).

¹⁹¹ Joaquim, Manuel, *A Música Militar através dos tempos*, *op. cit.*, p. 25.

¹⁹² Vieira, *op. cit.*, vol. I, p. 432. Era filho de Ignácio José Maria de Freitas, músico da Real Câmara (1779-1815).

¹⁹³ Cf. Vieira, *op.cit.*, vol.II, p. ...

¹⁹⁴ Cf. E. Amorim (*op. cit.*, p. 98) e Vieira (*op.cit.*, vol. II, p. 283).

¹⁹⁵ Scherpereel, *A orquestra da Real Câmara*, *op.cit.*, p.106 .Foi protegido pelo Marquês de Fronteira e Alorna que a ele se refere nas suas memórias (*Memórias do Marquês de Fronteira*, *op. cit.*, vol. V, p.173-174).

eventuais represálias¹⁹⁶. Alguns músicos dessa orquestra terão falecido presumivelmente em envolvimento da guerra civil de 1828-34 tais como, Francisco Joaquim da Rocha (+1831), George Pitschel (+1831), Leopoldo Schmidt (+1831), Joaquim Olegario Coleta Torres (+1832), Francisco da Costa e Silva (+1832), Henrique Soulages (+1832) e Manuel José das Neves Vieira (+1832)¹⁹⁷.

De referir, igualmente, o músico e compositor catalão Melchor Oliver (+1841) que, incorporando-se no exército português no fim das guerras peninsulares, se tornou mestre da banda do Regimento 18 de Infantaria, no Porto, vindo para Lisboa com as tropas constitucionais em 1833¹⁹⁸.

São, ainda, de mencionar alguns padres músicos envolvidos em actividades políticas: foi o caso do organista e compositor arganilense, Pe. Manuel de Vasconcelos Delgado (1790-1856), reconhecido liberal, que em 1828 foi preso por motivos políticos, tendo composto na prisão um *Te Deum* para ser cantado quando D. Pedro entrasse no Porto, o que se não veio a realizar.¹⁹⁹ Igualmente o então bispo de Elvas e exímio músico, D. Frei Joaquim de Meneses e Ataíde, de simpatia liberal, participou nos tumultos de 1827, juntamente com o Marquês da Fronteira e Condes da Cunha e da Taipa e, mais tarde, com o miguelismo, foi obrigado a homiziar-se em Gibraltar onde viria a falecer com peste²⁰⁰.

Do lado absolutista também vários músicos e compositores se envolveram com o *status quo* miguelista, apoiando a causa, ou participando voluntariamente em actividades em honra de D. Miguel. Estão entre eles o cantor António José Valluce, e o músico da Basílica Patriarcal Luís Antunes, que participaram na festividade celebrada na igreja de N. S. da Encarnação no dia 23 de Fevereiro de 1829, em acção de graças pelo regresso e melhoras de D. Miguel²⁰¹. Outro partidário

¹⁹⁶ Scherpereel (op. cit. pp. 39-40) refere que «a folha de pagamentos do último trimestre de 1828 (...) não recebeu senão duas assinaturas (...) Quanto à folha do segundo trimestre de 1832 não apresenta nenhuma assinatura. Mas a indicação «morrêo» acrescentada à frente de vários nomes, concede um significado pleno a esta folha».

¹⁹⁷ Scherpereel, *A orquestra e os instrumentistas*op.cit., p.105.

¹⁹⁸ Cf. Vieira, *op.cit.*, vol.II, págs.140-141.

¹⁹⁹ Em 1837 seria eleito deputado por Arganil, trabalhando na formulação da Constituição de 1838 Cf. Amorim, E., *Dicionário biográfico*, op. cit., p. 48.

²⁰⁰ . Cf. A.A. Banha de Andrade, *Dicionário de História da Igreja* 2º vol. p. 4-6.

²⁰¹ Cf. *Exposição da festividade celebrada na parochial igreja de N. S. da Encarnação no dia 23 de Fevereiro, em acção de graças pelo regresso, exaltação ao throno, e melhoras de Sua Magestade o Senhor D. Miguel I, na qual se mostra como e por quem foi delineada, os meios que se empregarão, concorrentes para a despesa, e como se distribuíram os fundos*. Lisboa: Impressão de Eugenio Augusto, Rua de Santa Catarina nº 12, à Cruz de Páo, 1829.

entusiasta do absolutismo foi Eugénio Bartolomeu Boccanera (+1829), cantor italiano (tiple) da Patriarcal nos inícios do século XIX e autor de diversos escritos políticos em honra de D. Miguel²⁰². Alguns músicos chegaram, também, a alistar-se nas fileiras miguelistas, como *Voluntários realistas*, sendo o caso dos compositores Joaquim Casimiro Jr.(1802-1862)²⁰³ que, segundo Vieira «*doidamente se exaltou pelo partido realista*»²⁰⁴ e o professor de música portuense Joaquim José Lopes (1808-1888)²⁰⁵.

Após a vitória liberal e períodos subsequentes, igualmente vários músicos da facção vencida foram alvo de perseguições e retaliações, pelas suas tomadas de posição e ideologias, como o referido Joaquim Casimiro que, tendo sido preso em 1833 quando as tropas do duque da Terceira desembarcaram em Lisboa, se viu forçado a esconder-se temporariamente²⁰⁶, ou como Frei José Marques, que em 1834, após a vitória liberal, procurou refúgio durante alguns anos, na quinta do Bom Jardim, pertença do conde de Redondo, miguelista e músico amador²⁰⁷. Ou, ainda, Manuel Inocêncio dos Santos, que foi destituído do seu lugar de músico da corte, que só voltará a ocupar após a morte de Bomtempo. No Porto, também o compositor João Luís Correia Guimarães (+ 1853), pai do conhecido compositor José Cândido, viu-se forçado a abandonar o Porto durante o Cerco, refugiando-se em Viana do Castelo onde José Cândido viria a nascer²⁰⁸.

Muitos músicos se tornariam a envolver, igualmente, nas lutas fratricidas da *Maria da Fonte* e da *Patuleia*. Entre eles estão o clarinetista Rafael José Croner (1828-1884), filho de José Croner que, tendo assentado praça no batalhão naval em 1 de Junho de 1845, com ele tomou parte activa na guerra civil de 1846²⁰⁹. De simpatia *cartista* refira-se, ainda, Francisco Gazul (1815-1868), lutando como soldado de Granadeiros no Batalhão de Empregados Públicos de Lisboa, e compondo, inclusive, um *Hino à*

²⁰² Como um folheto intitulado *Voz da verdade aos portugueses* (Lisboa: Na Impressão régia,1831) constando de 12 cartas em defesa da causa realista (Vieira, op. cit., vol.I, p. 107).

²⁰³ Foi enquanto voluntário realista que Casimiro compôs um *Hymno militar realista* que ofereceu ao seu comandante que era o então 4º Marquês de Pombal, Cf.Vieira,vol. I,p.244)

²⁰⁴ Vieira, op. cit., vol. II, p. 174.

²⁰⁵ Conforme atesta o hino que em 1829 escreveu dedicado a D. Miguel: *Hymno para se cantar no Real Theatro de S. João no dia 26 de Outubro, Anniversario dos Annos d'El-Rei o Sñr. D.Miguel I. Por V.M.F. A composição da Musica he de Joaquim José Lopes, Voluntário Realista*. Porto:Typ. De Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos. 1829. Foi pai de um famoso pianista do seu tempo Xisto Lopes (Cf.Amorim, Eugénio, op. cit.,p. 65).

²⁰⁶ In Vieira, op. cit. vol I, p. 246..

²⁰⁷ D.José Luiz Gonzaga de Sousa Coutinho de Castello Branco e Menezes autor de um *Hino realista* para canto e piano.

²⁰⁸ Cf.Eugénio Amorim, op. cit., p. 54. O nome completo de José Cândido era, com efeito, J.C. Correia Guimarães.

²⁰⁹ Vieira, op.cit.,vol. I, p. 366.

*Carta*²¹⁰. Do lado oposto situa-se o compositor Angelo Frondoni, autor do conhecido *Hino do Minho* ou da *Maria da Fonte*, composto no entusiasmo da sua inicial simpatia pelo movimento que celebrizou, o que lhe traria alguns dissabores, pois viu-se obrigado a esconder-se para não ser preso e nunca seria recebido no Paço por D. Maria II²¹¹.

Outros músicos foram, inclusive, lutar em causas alheias, como o músico, cantor e literato José Romano (1825-1887) que, indo a pé a Paris em 1847, se achou no meio da revolução de 1848 que agitou Paris nesse ano, tomando parte nela e batendo-se nas barricadas²¹².

Também vários músicos estrangeiros passaram por Portugal, ou acabaram por se radicar no nosso país, por motivos de natureza política. Luísa Cymbron, por exemplo, chama a atenção para o facto de alguns dos coralistas do S. Carlos terem estado no nosso país por problemas de ordem política²¹³, como o jugoslavo João Baptista Wellascovich (dos Estados Ilírios) e o lombardo Luigi Cairo, naturais de territórios ocupados pelos austríacos, e Luigi Arceri, advogado e libretista, provindo da Sicília, então território napolitano, onde grassava uma violenta censura, obrigado por necessidade, a fazer-se coralista. De igual modo, muitos cargos técnicos (em especial os de «poeta» e «director de *palco scenico*»), foram ocupados por refugiados políticos italianos nas décadas de trinta a cinquenta. Estão entre eles o harpista Gaetano Fontana, de Milão, o compositor Angelo Frondoni²¹⁴, de Parma e, ainda, o poeta e futuro professor do Conservatório Cesare Perini, de Luca, autor da letra de um dos hinos encontrados²¹⁵.

É, de referir, todavia, que as simpatias por facções ideológicas antagónicas, não obstaram a que se mantivessem grandes amizades para além das dissidências políticas, como foi o caso do compositor Joaquim Casimiro, pró-miguelista

²¹⁰ Vieira, *ibidem*, p. 459. V. adiante.

²¹¹ Vieira, *ibidem*, p. 435.

²¹² Vieira *op. cit.*, vol. II, p. 262.

²¹³ Luísa Cymbron, *O Teatro*, *op. cit.*, p. 240)

²¹⁴ E. Noronha diz que Frondoni era *carbonaro* e que foi esse o motivo que o fez aceitar vir para Lisboa (cf. *O Conde de Farrobo...*, p. 132). Essa informação não é desprovida de bases pois em 1867 publicou em Lisboa uma peça intitulada *Della Morte di Abramo Lincoln presidente degli Stati Uniti. – Poemeto di Angelo Frondoni, compositor di musica e maestro di canto*, na qual, segundo E. VIEIRA, se defende da estranheza que pudesse causar o tratamento de uma causa política por parte de um artista (cf. *Diccionario Biographico...*, vol. 1, p. 437).

²¹⁵ Luísa Cymbron, *O Teatro...* *op. cit.*, p. 248.

e do violinista da Real Câmara José Maria Cristiano, pró-liberal, que sempre mantiveram a sua amizade e estima mútua.

VII.2.Os autores musicais do repertório político encontrado

O envolvimento político por parte de vários músicos traduziu-se, também, embora de forma menos activa, na composição de obras musicais alusivas a acontecimentos marcantes da vida política, como já foi visto, assim manifestando as suas simpatias ideológicas, no caso de não terem outro tipo de participação.

No âmbito do repertório estudado identificaram-se, ao todo 42 compositores, autores de obras musicais de índole, ou inspiração política das diversas simpatias partidárias e de vários locais geográficos, mas muitos outros compositores activos na primeira metade do século XIX se descobriram, conforme se verá adiante. Uns são músicos profissionais, outros simples amadores de música. São preponderantemente nacionais, mas igualmente, se incluem entre eles, estrangeiros residentes, ao tempo em Portugal, ou que aqui se estabeleceram. Alguns são relativamente conhecidos, como João Domingos Bomtempo, Joaquim Casimiro, Manuel Inocêncio dos Santos, Frei José Marques, Santos Pinto, o próprio D. Pedro IV, outros quase autênticos desconhecidos, e outros, não foi possível, ainda, determinar, pois identificam-se por siglas ou outras designações ambíguas²¹⁶. Em anexo (Anexo III) poderão encontrar-se informações mais detalhadas sobre todos os intervenientes, o que não obsta a que nos detenhamos sobre alguns deles.

VII.2.1.Compositores da Revolução de 1820 à Vitória Liberal

Entre os simpatizantes conhecidos da facção liberal situam-se diversos compositores, de variadas proveniências e estatutos, ligados profissionalmente a Lisboa:

- J.D. Bomtempo (1775-1842), o compositor oficial do *status quo* liberal, autor de várias obras inspiradas pelas suas ideias liberais, como uma *Missa "composta em obséquio da Regeneração Portuguesa"* e de um *Te Deum* em Fá M, que foram executados na festa do juramento das Bases da Constituição, na Igreja de S. Domingos (29 Março de 1821), para além de uma *Serenata* para sopros em Fá M, que inclui, no último andamento, diversas variações sobre o *Hino Constitucional de D. Pedro* (v. peça nº 4).

²¹⁶ Com efeito, algumas designações como “*hum presbítero de Leiria*”, “*hum amigo da realeza*”, etc. são difíceis de identificar.

- Carlo Coccia (1782-1873) compositor italiano e maestro do Teatro de S. Carlos entre 1820 e 1823, autor do celebrado *Hymno Constitucional de 1820* (peça nº 1).
- João Evangelista Pereira da Costa (c. 1798-1832), o já referido pianista do Teatro de S. Carlos, também autor de diversos hinos constitucionais com que finalizou as suas cantatas *La reggia di Astrea* (v. peça nº 9) e *Tributo à virtude*. Igualmente compôs vários hinos como *Os direitos individuais*, o *Hymno dos Emigrados portugueses na sua volta do Rio de Janeiro para a Europa* (peça nº 36). É, ainda, autor de um *Te Deum* a 8 vozes e órgão, que toma por tema o último versículo do *Hino da Carta*. Esta obra seria, mais tarde, instrumentada por Monteiro de Almeida e Freitas Gazul, que a fizeram executar em 1873 na Igreja de S. Domingos a 24 de Julho²¹⁷.
- Valentim Ziegler (17...-1850) violinista da Real Câmara, editor de música, com loja em Lisboa, foi, também, autor de *uma Marcha Sentimental à morte de S.M.I. o Duque de Bragança*, (peça nº 48).
- Francisco de Paula Santiago (fl.1829-d.1844), também já referido anteriormente, autor, com Paulo Midosi, de uma *Canção Patriótica* dedicada a D. Maria II²¹⁸, assim como de uma peça descritiva para piano intitulada *Batalha da Ilha Terceira* (v. peça nº27). Poderá ser, presumivelmente, o mesmo J.P. Santiago autor do célebre *Hymno dos emigrados portugueses em Plymouth* ou *Hino Constitucional de D. Maria II*, se, como foi antes referido, tiver havido confusão entre letras.
- Frei José Maria da Silva (c.1789-d. 1826), mestre de capela no Mosteiro dos Jerónimos, em Belém,²¹⁹ foi autor de *7 Variações para piano sobre o Hymno Constitucional de D. Pedro*²²⁰.

Ligados ao Norte e, mais especificamente, ao Porto, salientaram-se, também, na época, vários compositores autores de obras de simpatia liberal.

²¹⁷ Cf. Vieira, *op cit.*, vol.I, p.357. Ainda não foi encontrada, embora Vieira refira que lhe chegou às mãos.

²¹⁸ *Canção Patriótica dedicada à Magestade da muito alta e poderosa Rainha por seu humilde subdito P. Midosi, e musica composta por F.P. Sant' Iago, um dos martyres da legitimidade* (in Vieira, II, p. 271)

²¹⁹ Cf. Vieira, *op.cit.*, vol. II, p.309.

²²⁰ Na *Gazeta de Lisboa* de 5/dez./1826 foi anunciada a sua obra: *7 Variações sobre o Hymno (Constitucional) de S.M.I. D. Pedro*. Lisboa: Real Calcografia e armazém de Música de Paulo Zanca, travessa de Santa Justa nº 37, (1826) (Cf. Vieira, *ibidem*).

- António Luiz de Abreu (fl. C. 1820), autor da letra e música de uma *Congratulação Nacional ao memorável dia 24 de Agosto de 1820*²²¹.
- António Joaquim Nunes (1772-1830), professor de música e compositor de teatro, autor de várias obras muito celebrizadas no seu tempo como o *Hymno Patriótico que se cantou em 24 de Agosto*, e que A. Pimentel considera uma espécie de hino constitucional privativo do Porto²²², ou o *Novo hymno (...) pelo anniversario do dia 24 de Agosto de 1820*²²³. Todavia, a peça que mais se celebrou foi, sem dúvida, o seu *Hymno Constitucional* de 1826, com letra do editor João Nogueira Gandra²²⁴. Com esta música se cantariam, mais tarde, dois hinos dedicados ao Marechal Saldanha, com diferentes letras²²⁵.
- João António Ribas (1799-1870), já anteriormente referido, foi autor de outra conhecida canção patriótica do seu tempo, a *Canção Vilanovense*, em parceria com Manuel da Silva Passos²²⁶, e também da música de um curioso *Elogio dramático «Il Giubilo Nazionale»*, que celebrava a vinda de D.Miguel, com texto italiano do editor J.N.Gandra²²⁷
- Melchor Oliver (+1841) que foi autor de uma obra para banda, *A Batalha de Coruche*, executada no Teatro de S. João a 6 de Dezembro de 1827 e dedicada ao Conde de Vila Flor²²⁸.
- João Nepomuceno Medina de Paiva (1810-d.1864) violinista do Teatro de S.João e compositor foi autor de um *Hino Constitucional*, composto para ser cantado por ocasião do aniversário da acção das linhas do Porto em 1832²²⁹

²²¹ *Congratulação Nacional ao memorável dia 24 de Agosto de 1820, Cuja Letra e Música foi composta pelo cidadão António Luiz de Abreu*. Porto: na Imprensa do Gandra, 1822

²²² In *A Musa das revoluções...*, op. cit., p. 118.

²²³ *Novo hymno para se cantar no Theatro de S. João da cidade do Porto pelo anniversario do dia 24 de Agosto de 1820. Composto pelo Professor de Música e actual Compositor de Theatro...*, Porto: na Imprensa do Gandra, 1822

²²⁴ *Hymno Constitucional cantado no Real Theatro do Porto em Julho de 1826. A Letra he de J.N.Gandra. A Musica he de A.J.Nunes*. (Porto:)Imprensa do Gandra (1826).

²²⁵ *Hymno do Marechal Saldanha*, Lisboa, Sassetti & C^a, *Hymnos Nacionaes Portuguezes*, (para piano, voz e coro) (S.C. 50) e o *Hymno dedicado ao Marechal Saldanha, composto no Porto em 1826*, Lithografia e Armazém de Música de Ziegler & Figueiredo, R. Nova do Carmo, nº 7-K, 1851, (para piano, canto, coro e flauta).

²²⁶ *Canção Constitucional de Villa-Nova de Gaya, que hade ser cantada por ocasião do juramento da Carta Constitucional, dada por El-Rei D. Pedro IV. A letra he de Manoel da Silva Passos, A Musica de João António Ribas*. Porto: Imprensa do Gandra, 1826

²²⁷ «*Il Giubilo Nazionale*». *Elogio in musica nel Regio Teatro del Porto in occasione d'ell 'entrata di S.A.S. Il Reggente D. Michele di Braganza e Bourbon, nei regii stata di portogallo, facendo il giuramento alla Costituzione data dal re suo Augusto fratello. Scritto in Italiano, e tradotto letteralmente in Portoghese dal Cavalier Gandra, Segretario del Governatore Militare della provincia, &c.* Musica del Professore Giov. Ribas. Porto: Stamperia nella Strada St^a Antonio, nº 80, 1828. Con Licenza. (versão bilingue italiano/português).

²²⁸ Cf. Vieira, op. cit., vol. II, p.141.

- Finalmente, António Turqui (1807-1845), professor e autor de um *Hymno Patriótico* dedicado ao Príncipe D. Fernando²³⁰.

Não estaria completa esta plêiade de compositores da primeira fase do liberalismo, sem uma especial referência a D. Pedro (1798-1834), primeiro imperador do Brasil e D. Pedro IV em Portugal, excelente músico amador e autor de diversos hinos patrióticos de que escrevia tanto a letra como a música, muito popularizados ao longo das lutas liberais e mesmo depois. É o caso do seu *Hino Constitucional* de 1821 (v. peça nº2), celebrizado depois de 1826 como *Hino da Carta* (peça nº 51) e, adoptado mais tarde, até à República como *Hino Nacional*, com novas letras. É, também, de sua autoria um dos Hinos da Independência do Brasil, composto em 1822 (peça nº 5). Dele se conhece, igualmente, um *Hino da maçonaria do Brasil* (V. Anexo II, textos extra), reflexo da sua iniciação nos ideais maçónicos, onde assumia o nome simbólico de *Guatimozim*²³¹. Finalmente, compôs em 1832 o chamado *Hino da Amélia* ou *Hino de D. Pedro* (peça nº 37), composto como incentivo aos *bravos do Mindelo*.

Outro caso interessante é o de Marcos Portugal (1762-1830). Este compositor é, bastas vezes, associado, erradamente, ao regime absolutista, pois o seu *hino patriótico*, dedicado em 1808 ao futuro D. João VI²³², foi regularmente utilizado pelas hostes realistas. Curiosamente, poucos parecem reparar que no refrão do referido hino se encontra uma das divisas preferidas da Maçonaria: *Vencer, ou morrer*²³³. Também este compositor é, geralmente, associado mais ao Antigo Regime, do que a uma nova ordem social emanada de ideais liberais, contrapondo-se-lhe, por norma, João Domingos Bomtempo, como representante do novo tipo de músico de profissão *liberal*. Todavia, basta olhar com atenção para o percurso deste compositor, para reparar que as coisas não são, assim, tão lineares. Foi por opção sua que decidiu ir para o Brasil, apenas em 1811, quando a Corte, de que era músico oficial, já lá se encontrava desde 1808. Pelo contrário, adaptou-se perfeitamente aos três anos de ocupação francesa durante os quais

²²⁹ Cf. Amorim, *ibidem*, p.85.V. também *Bibliografia e Fontes literárias e históricas* (1833)

²³⁰ *Hymno Patriótico dedicado a S.A.R. o Príncipe D. Fernando Augusto de Saxonia Cobourg Gotha, para se cantar no R. Theatro de S. João da Cidade do Porto, no dia 30 de Maio, Anniversario do Nome do mesmo Augusto Senhor. Composto pelo Professor Antonio Turqui, Socio da Companhia Nacional*. Porto: Imprensa de Gandra & Filhos. 1836

²³¹ Cf. A.H. Oliveira Marques, *Guatimozim*. In "D. Pedro...imperador do Brasil, Rei de Portugal", Catálogo da exposição realizada no Palácio de Queluz (Lisboa), op. Cit., p.31-41.

²³² *Hymno da Nação portuguesa*, dedicado ao príncipe Regente, que mais tarde viria a funcionar como *Hino nacional*.

²³³ É o seguinte refrão: "Por Vós, pela Pátria/A vida daremos,/Por glória só temos/Vencer, ou morrer".V. anexo II, textos extra.

continuou a levar à cena em S. Carlos alguns espectáculos compostos e dirigidos por ele por encomenda de Junot,²³⁴ e, o mesmo Junot terá enviado algumas óperas suas a Napoleão²³⁵. Na altura, tais atitudes mereceram-lhe até algumas suspeitas de *jacobinismo*²³⁶. Quando a Corte regressa em 1821 a Lisboa, decide permanecer com D. Pedro no Brasil, e quando o Brasil proclama a sua independência, tornando-se D. Pedro o primeiro imperador do Brasil, ele compôs, como se viu, um *Hymno da independência brasileira*. Justifica-se, tradicionalmente, essa permanência na corte brasileira por razões de saúde, todavia a sua actividade nesse ano, quer no Teatro, quer na corte, parecem desmentir uma grande incapacidade, reflectindo, pelo contrário uma opção pessoal. Sabe-se, aliás, que manteve as suas actividades de professor até dez meses antes da sua morte, pois um testemunho de um reverendo inglês, de Abril de 1829 refere que «... estava a Princesa Januária com o seu professor de música Portugallo, compositor célebre que morava no Rio e de quem o Imperador muito gosta...»²³⁷. Nessa data a referida princesa, filha de D. Pedro, contava apenas 9 anos, o que nos leva a crer que este compositor ainda se deveria encontrar relativamente bem de saúde, apesar de ter falecido em Fevereiro do seguinte ano.

Entre os simpatizantes do Absolutismo contam-se, por sua vez, vários compositores conhecidos como

- Frei José Marques e Silva (c.1780-1837) que, após uma breve simpatia constitucional, compõe em 1823 na reviravolta absolutista, um Hino a D. João VI celebrando a restituição do seu trono (peça nº 7). Mais tarde, cerca de 1828, segundo Vieira, compôs uma *Sinfonia* dedicada a D. Miguel, editada para *forte piano* na época²³⁸.
- Joaquim Casimiro Jr. (1802-1862) foi autor, também, de um *Novo Hymno realista militar* (peça nº 31) cuja letra foi utilizada noutro hino composto por

²³⁴ Como a ópera séria *Demofonte* (nova versão, 1808), encomenda do próprio Junot para celebrar o dia da festa do Imperador, a 15 de Agosto (Vieira).

²³⁵ Mas tal não seria de estranhar, pois a sua fama além fronteiras era, igualmente, conhecida em França. Aliás, Napoleão reabriu o *Théâtre des Italiens* em 1801, com uma ópera sua: *Non irritare le donne, overo il sedicente filosofo*.

²³⁶ De facto, desde a partida da corte para o Brasil em fins de 1807 até finais de 1810, em que também ele parte para o Rio de Janeiro, existe um certo período obscuro na sua vida em que ele tão bem se adaptou, aparentemente, à nova situação, período esse de que pouco ou nada se sabe e que poucos têm tido interesse em estudar, sendo, por isso mesmo, denominado por J.P. Sarraute, como *aquele que se não quer conhecer*.

²³⁷ Cf. Sarraute, *Marcos Portugal*, op. cit., p.. A referida princesa era filha de D. Pedro e de sua primeira esposa, D. Maria Leopoldina, tendo nascido em 1822.

²³⁸ *Sinfonia para forte piano, Composta e Dedicada a S. M. F. o senhor D. Miguel I* .(Lisboa):Officina Lithografica de Pedro António José dos Santos (c. 1828 seg. Vieira, op. cit., vol. II, p. 37).

- António Domingos Lauretti (+1857) sopranista da Sé Patriarcal com a designação de *Hymno Marcial dedicado e offerecido ao fiel exercito portuguez* (peça nº 32).
- Manuel Inocêncio dos Santos (1805-1887) de que se conhece, igualmente, um *Novo Hymno realista militar* composto por alturas do *Cerco do Porto* (peça nº 40).

No Porto conhecem-se como adeptos miguelistas os compositores

- Joaquim José Lopes (1808-1888), professor e músico que, enquanto *voluntário realista* dedicou um hino a D. Miguel²³⁹.
- E, ainda, o já mencionado João Luís Correia Guimarães (+ 1853) que foi autor da música de um hino a D. Miguel, dedicado ao Batalhão de Realistas do Porto²⁴⁰.

Entre os músicos estrangeiros que na época permaneciam entre nós, alguns foram autores de obras de simpatia miguelista. Estão nesse caso

- José Francisco Acuña, (+1828) compositor e pianista espanhol (algo medíocre, segundo Vieira) que viveu em Lisboa nos inícios do século XIX e que foi autor de uma *Marcha da Paz* dedicada a D. Miguel²⁴¹.
- O editor Paulo Zanca (fl. 1820-1830), autor, também, de algumas obras dedicadas a D. Miguel²⁴²
- E, ainda, José Azimont (fl. c. 1828) e Luca Agolini (Romano, fl. c.1819-1829) autores de um *Inno Imperiale* dedicado a D. Miguel (peça nº 27).

²³⁹ *Hymno para se cantar no Real Theatro de S. João no dia 26 de Outubro, Anniversario dos Annos d'El-Rei o Sñr. D.Miguel I. (...).* Porto: Typ. De Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos. 1829

²⁴⁰ *Hymno em honra do dia 26 de Outubro de 1830... anniversario dos annos de S. M. F. o Senhor D. Miguel Primeiro. Dedicado ao Batalhão de Voluntários Realistas desta cidade, na pessoa do seu digno Coronel Commandante. Por João Luiz Corrêa Jr., voluntário do mesmo Batalhão. Musica arrangada por João Luiz Corrêa Guimarães.* Porto: Na Typ. de Viuva Alvarez Ribeiro & Filho, Rua dos Lavadouros nº 16 (1830)

²⁴¹ «*A Marcha da Paz*» dedicada ao Serenissimo Senhor Infante D. Miguel» *Musica magestosa para Piano-forte com um final em passo dobrado militar; nova composição de D. José Acuña.* Vende-se em casa do author na Travessa da Victoria, ao pé da Igreja de N. Senhora, Nº 6, 2º andar; preço 600 réis (Cf. Gazeta de Lisboa, (1828/7 Janeiro, p. 31).

²⁴² De que é exemplo a seguinte notícia: «*No Real Armazém de musica e instrumentos de Paulo Zanca, sito na travessa de Santa Justa, nº 37, 1º andar, acha-se reduzida para pianno forte a grande marcha intitulada= A feliz entrada de S.A. R. o Serenissimo Infante Dom Miguel, expressamente offerecida pelo dito Zanca ao mesmo Senhor.*» (In *Gazeta de Lisboa*, 27/02/1828, p. 370).

Igualmente alguns aristocráticos amadores de música, amigos e mecenas de vários músicos realistas, foram autores de diversos hinos, sendo disso exemplo alguns irmãos do então Conde de Redondo²⁴³, nomeadamente, D. João Luis de Sousa Coutinho (1801-1867), autor de um *Hymno realista* (peça nº 44), Duarte Luis de Sousa Coutinho (1808-1834), autor de um *Hymno militar* (peça nº 45), e, ainda, Manuel Luís de Sousa Coutinho (1809-1866), autor de um *Hymno a D. Miguel* (peça nº 25).

VII.2.2.Compositores do período das Guerras civis à Regeneração

Para o período das guerras da *Patuleia* e *Maria da Fonte* surgem, igualmente, compositores associados a ambos os campos. Do lado cartista estão compositores como

- Francisco António Norberto dos Santos Pinto (1815-1860), maestro em S. Carlos, professor e autor de uma *Marcha do Batalhão de Voluntários da Carta* cantada nesse teatro na noite de 20 de Novembro de 1846²⁴⁴. Dele se conhece, igualmente, um manuscrito com um *Hymno a Saldanha* (peça nº 67) composto, ao que tudo indica, por alturas da Regeneração.
- Francisco Gazul (1815-1868), professor de Rudimentos no Conservatório desde 1840 que, enquanto soldado do Batalhão de Empregados Públicos de Lisboa, foi autor de um *Hymno à Carta*, com poesia de Cezar Perini de Lucca, colega do mesmo batalhão e da mesma instituição²⁴⁵ (peça nº60).
- José Francisco Arroio (1818-1886), clarinetista da orquestra do Teatro de S. João, assim como exímio flautista, teria composto, segundo Vieira, um *Hymno Triunfal*, pela vitória de Saldanha, eventualmente, editado cerca de 1851 por Canongia & C^a, mas à revelia do seu autor, que protesta contra a utilização indevida do seu hino n' *O Periódico dos Pobres* de 31 de Maio de 1851²⁴⁶.

Alguns autores, como o quase anónimo L.A. R. não foi possível identificar, infelizmente.

²⁴³ D. José Luis Gonzaga de Sousa Coutinho de Castello Branco e Menezes(1797-1863) (15º Conde de Redondo).

²⁴⁴ *Marcha do Batalhão dos Voluntários da Carta, cantada no Real Theatro de S. Carlos na noite de 20 de Novembro de 1846*. (Lisboa): na Imprensa Nacional (1846)

²⁴⁵ Era professor e Director da Escola de Arte Dramática do Conservatório.

²⁴⁶ Cf.Vieira, op. cit., vol. I, p. 53 e segs..

Do lado contrário situam-se

- Angelo Frondoni (1812-1891), compositor e professor de Canto do Conservatório, cujo *Hymno do Minho*, ou da *Maria da Fonte* entusiasmou as fileiras setembristas²⁴⁷.

Refiram-se, ainda, algumas compositoras que surgem identificadas em obras desta segunda fase do liberalismo após o triunfo liberal. É o caso da jovem Teresa Lima de Carvalho, autora, com apenas 14 anos, de um hino dedicado *ao invencível Exército Portuguez*, intitulado *Hymno da Guarda avançada*²⁴⁸ (peça nº 50), e que mais tarde viria a ser aluna do Conservatório.

Do lado absolutista surge-nos outra autora, Maria José do Nascimento Afonso com um hino eivado de saudosismo miguelista.

VII.2.3. A voz popular

Algumas canções que encontrámos adaptadas de um repertório tradicional (de tipo folclórico) remetem para uma criação de tipo mais popular, do povo que vive nos campos, nomeadamente. Algumas sê-lo-ão, sem dúvida, pois as revoltas e o espírito crítico também chegam aos campos. Mas grande parte, com efeito, da produção dita popular terá tido origem mais ilustrada. Muitas das quadras terão sido inspiradas em panfletos que circulavam na época e que terão sido em alguns casos glosados em certas ocasiões. São disso exemplo as quadras de José Daniel Rodrigues da Costa, autor do célebre *Almocreve das Petas*, obra famosa e popular no século XIX, que se presume que será o autor de várias quadras políticas da época²⁴⁹. E outros exemplos haverá, sem dúvida. Oliveira Martins chega a afirmar que *o Povo não tem canção política*²⁵⁰, pensando, naturalmente, no povo campestre. Esquece, todavia, que não é a voz desse Povo que devemos aqui procurar, mas a voz da massa social que vai caracterizar todo o ambiente social e cultural do século XIX, e que é agora a burguesia. É nela, sobretudo,

²⁴⁷ Foi professor no Conservatório até Fevereiro de 1841 (cf. Rosa, Joaquim Carmelo, op. cit., p. 17).

²⁴⁸ *Hymno da Guarda avançada, composto por D. Theresa de Lima de Carvalho, jovem professora de 14 annos, e por ella dedicado ao invencível Exército Portuguez*. in "A guarda avançada dos Domingos. Jornal de modas, theatros, Assembleas, Papeis (?), Dança, Muzica, Poesia e Novidades. Dedicado ás mais bellas". Nº 1: 19 de Abril de 1835. Lisboa: Typ. da José Baptista Morando/ Lithogr. de Ziegler, Largo do Calhariz, nº 41..

²⁴⁹ Cf. Silva, Armando Malheiro da, *Miguelismo: Ideologia e Mito*, op. cit. p. 337.

²⁵⁰ In Carta de prefácio a Tomás Pires, *Cancioneiro Popular Político*, op. cit., p. I.

que encontramos o pulsar e o comentar dos acontecimentos e deverá ser essa, porventura, a verdadeira voz popular a mencionar.

Não descartamos, todavia, a efectiva inspiração e criação popular. Várias das obras apresentadas sob a autoria de *Anónimo popular* até poderão ser, com efeito, de genuína criação popular, mas chegaram até nós através de um filtro, eventualmente, mais erudito. Os processos de recolha *folclórica* utilizados por César das Neves ou Pedro Fernandes Tomás, nossas principais fontes de recolha, estão, ainda, muito distantes dos métodos etnomusicológicos do século XX de um Bela Bartók ou de um Michel Giacometti, em que as flutuações rítmicas e melódicas da interpretação popular se pretendem fixar através de gravações (registos sonoros), o que não foi possível aos compiladores do século XIX. Com efeito, sobretudo em César das Neves, tentaram-se adaptar as obras recolhidas exclusivamente à linguagem tonal harmónica, embora se refira no título da mesma publicação que a colecção de obras foi «*recolhida e escrupolosamente trasladada para canto e piano*» quando há conhecimento que diversas toadas populares fazem incursões pelo modalismo, por exemplo. Algum desse carácter genuinamente popular não foi possível, pois, atingir, daí resultando, de novo, um certo *emburguesamento* dessa voz popular.

CONCLUSÃO

Um dos objectivos primordiais desta investigação era estudar a possível ligação entre o estabelecimento do Liberalismo em Portugal na primeira metade do século XIX e o seu reflexo na produção musical da época.

Foi, de facto, surpreendente a quantidade de obras musicais com cunho político de que tivemos notícia, desde a mais *comprometida*, até à de *circunstância*. Muitas deixaram eco na imprensa da época, em publicações apenas literárias, i. e., sem partitura; outras foram identificadas em edições musicais coevas, ou relativamente próximas, ou, ainda, recuperadas de publicações posteriores (sobretudo Cancioneiros). Conseguimos, todavia, identificar um número bastante significativo de obras (68) com partitura, ou reconstituindo, em alguns casos, o seu acompanhamento musical, ou até mesmo os seus autores, que nem sempre estavam identificados nas referidas publicações. Tarefa mais difícil foi, porventura, organizar cronologicamente esse manancial, de acordo com o seu momento de produção (e não propriamente com o seu momento de edição). Quase se pode afirmar que os diversos momentos políticos de então iam sendo paralelamente ilustrados musicalmente com obras de diversos tipos e de maior ou menor relevância, mas demonstrando uma actividade musical quase permanente de que não tínhamos ideia.

Surpreendente, também, foi o número de compositores activos (profissionais e amadores) que encontramos nesta primeira metade do século XIX, onde se incluem alguns vultos femininos, distribuídos pelos vários quadrantes partidários e de diversas proveniências sociais e geográficas, onde se incluem vários estrangeiros que viviam entre nós.

Consideramos que conseguimos responder à grande maioria das perguntas formuladas na introdução. O principal interesse destas obras parece ser, como se pensava à partida, histórico e sociológico, remetendo para um importante papel social da música. Com efeito, o contexto em que este reportório se desenvolve ainda não é o do Romantismo pleno, mas é fruto de uma sociedade com uma nova configuração social e política que emergiu da vitória liberal, em que a burguesia toma o comando da intelectualidade e da vida política da época, através da acção dos seus árbitros culturais, promovendo uma sociedade tendencialmente romântica. Nela parecem coexistir as ideias mais conservadoras com os novos ideais revolucionários, com novos valores e

novas práticas artísticas, nomeadamente, musicais, que se foram instalando de forma incipiente nas primeiras décadas do séc. XIX para eclodir mais plenamente próximo dos meados desse século.

Assistimos, assim, a uma progressão estilística dos textos literários, que cronologicamente evoluem de modelos académicos, alegóricos e panegíricos, plenos de referências mitológicas clássicas (como os que encontramos ainda no Vintismo), para outros progressivamente mais emotivos, revolucionários e inflamados, em que os temas caros ao Romantismo - ligados aos ideais de Liberdade e de luta contra as formas de Opressão - , ganham cada vez mais relevo (como os que encontramos a partir da guerra civil de 1832-34).

Mas o seu interesse é relevante, apesar de tudo, de um ponto de vista musical. Também aqui se observa que a linguagem musical evoluiu de fórmulas harmónicas mais clássicas e conservadoras, muito próximas de um estilo operático ainda clássico e muito ornamentado, para harmonias mais românticas, e melodias mais expressivas e arrebatadoras, ou então mais popularizantes, mas não menos expressivas, por vezes. Os recortes melódicos de algumas delas, os suportes harmónicos de tipo pré-romântico e, inclusive, os momentos puramente instrumentais, não são inferiores no seu conjunto às canções revolucionárias saídas da Revolução Francesa (*Marseillaise*, *Cá Irà*, etc.).

Não se trata já de um reportório musical meramente circunstancial, que tem atravessado as várias épocas e que celebrava as principais ocorrências e faustos régios; trata-se, agora, de um tipo de produção motivado por vários episódios do decurso histórico, reflectindo, por vezes, alguma ignorância e ingenuidade política, mas igualmente, alguma manipulação ideológica, sendo, sem dúvida, bastas vezes provocatória e veículo de propaganda política.

Obtivemos, assim, uma nova compreensão musical da época pelos novos temas utilizados, pela utilização de novas formas instrumentais, como a música descritiva, por exemplo, pela utilização de novas harmonias, ou até mesmo pelas novas vivências sociais dos músicos.

A associação de géneros e reportórios a determinadas filiações partidárias não é propriamente determinante, mas com efeito, os exemplos mais “modernistas” (i.e. mais românticos) em termos de linguagem musical correspondem, com efeito, às filiações de tipo *liberal* ou *artista* (vejam-se as obras de Francisco de Paula Santiago, Valentim Ziegler Francisco Gazul, e outros), o que talvez possa acontecer devido aos contactos

com estéticas estrangeiras que inevitavelmente influenciaram alguns músicos que estiveram no exílio por questões políticas.

Permitiu-nos fazer, também, algumas reflexões acerca das questões de *nacionalismo* na música portuguesa. Com efeito, só muito tardiamente se poderá falar num nacionalismo musical, mas o germe dessa consciência nacional artística vem, sem dúvida, dos alvares do *vintismo*. Assistimos nessa altura a alguma consciência nacional devido primeiro às invasões francesas, que faz surgir um primeiro “hino nacional”, que se mantém até ao período da *Carta*, e posteriormente no período miguelista onde é designado como *Hymno portuguez*, continuando após a vitória liberal o *Hino da Carta* (com uma nova letra) a representar o que mais se assemelha à noção de hino nacional, o que só acontecerá verdadeiramente com o aparecimento de *A Portuguesa*, de Alfredo Keil.

Socialmente foi, ainda, interessante observar a importância da participação das mulheres nos movimentos políticos da época, não apenas na difusão desse repertório nos salões via feminina, mas, ainda, na participação de vultos femininos na vida musical e política, com os hinos dedicados ao público feminino e os hinos de autoria feminina.

Também constatámos que muito haverá para investigar futuramente quanto às questões de fixação de textos e de melodias, face às diversas flutuações rítmicas e melódicas que encontrámos nas peças de maior popularidade, caminho por onde enveredámos, pois estava para além dos propósitos da nossa dissertação. Todavia, consideramos que mereceria um interessante estudo comparativo a desenvolver mais tarde.

Finalmente, a intensa vivência musical deste período, considerando apenas um tipo específico de produção, que é o da motivação política, faz supor toda uma restante vivência musical mais rica e diversificada que está por explorar e de que desconhecemos o valor, a merecer, também, quiçá, um futuro levantamento e estudo.

FONTES E BIBLIOGRAFIA:

FONTES PRIMÁRIAS

MANUSCRITAS

PARTITURAS:

ATAÍDE, D.Frei Joaquim de Meneses e (atrib.), *Hymno real para a Continencia da Serenissima Senhora Infanta D.Isabel Maria* pelo Arcebispo-bispo de Elvas (para banda)
BNL: F.C.R.71

AZIMONT, José/AGOLINI, Luca (Romano), *Viva o Senhor D. Miguel I.Inno Imperiale com variazioni composte per Luca Agolini Romano. Musica do maestro José Azimont, op. 24.* (canto e piano)
BNL: MM 341/21

BOMTEMPO, J.D. *Serenata em Fá M por João Domingos Bomtempo.* quinteto de sopros: BNL: F 6119 (microfilme)
parte de piano do septeto de sopros: BNL: F 6120 (m.filme)

CARVALHO, Teresa Lima de, *Hymno da Guarda avançada, composto por D. Theresa de Lima de Carvalho, jovem professora de 14 annos, e por ella dedicado ao invencivel Exercito Portuguez. Em 19 d'Abril de 1835. (publ. in)«A guarda avançada dos Domingos».*Jornal de modas, theatros, Assembleas, Papeis (?), Dança, Muzica, Poesia e Novidades. Dedicado ás mais bellas. Lisboa. (piano,voz,coro)
BNL: MM 340/9

CASIMIRO JR., Joaquim, *Novo hymno realista militar* (piano,canto e coro)
BNL: C.I.C. 65

COCCIA, *Hymno Constitucional de 1820* (piano)
BNL: CIC 92

COSTA, J.E. Pereira da, *Hymno a Sua Magestade Fidellissima El Rey D. João Sexto.Posto em muzica por ordem da Serenis(si)ma Senhora Infanta D^a Maria da Assumpção. Por João Evangelista Pereira da Costa. Agosto de 1825, em Lisboa (manuscrito)* (piano e canto)
BNL: MM 340/10

COSTA, J.E. Pereira da, *Hymno Constitucional por João Evangelista Pereira da Costa. Cantado no Theatro de S. Carlos em 1826.Partitura autographa e as partes cavadas que serviram nêsse tempo.* (manuscrito). (orquestra + vozes)
BNL: MM 340/1

COUTINHO, D. João Luís de Sousa, *Hymno realista* composto por D.João Luis de Sousa (Coutinho) (c. 1832) (piano)
BNL: CIC 74

COUTINHO, D. Manuel Luís de Sousa, *Hymno (a D. Miguel) composto por D. Manuel Luiz de Souza (Coutinho), no anno de 1828* (ms) (piano)
BNL: CIC 115

COUTINHO, Duarte Luis de Sousa, *Hymno militar. Composto por Duarte Luís de Sousa em Setembro de 1832*. Ms. (Piano, voz e coro)
BNL: CIC 114

D. PEDRO IV, *Hymno composto por S.A.R. Principe Real do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves e Duque de Bragança. Feito no Rio de Janeiro aos 20 de Maio de 1817. (manuscrito)* (orquestra)
BNL: MM 341/16

D. PEDRO IV, *Hymno de S. M. I. e Constitucional O Serenissimo Sr. D. Pedro de Alcantara: Partes cantadas por vários cantores em S. Carlos, em 1826 (estão dispersas por outras cotas)* (apenas partes de canto)
BNL: MM 340/1 e 2

D. PEDRO IV, *Hymno de S. M. I. e Constitucional O Serenissimo Sr. D. Pedro de Alcantara. Cantado no Anno de 1826 no R. Theatro de S. Carlos. Preço 200 rs.*(manuscrito) (piano,canto e coro)
BNL: MM 341/6

D. PEDRO IV, *Hymno Novo composto por S.M.I. o Senhor D. Pedro Duque de Bragança. A bordo da curveta Amélia*
BNL: CIC 92

D. PEDRO IV, *Hymno Constitucional Offerecido a Nação Portuguesa Pello Principe Real. Arranjado Para Piano Forte Por Marcos Antonio Portugal* (piano e canto)
BNL: MM 340/ 8

FRONDONI, A.,*Hymno do Minho.Composto por Angelo Frondoni. Vende-se no Armazém de Muzica da Rua do Loreto nº 41- 1º andar. preço 200 réis* (Piano, voz e coro (1+1)/Sol M) (cópia manuscrita da referida edição)
BNL:M.M. 341//1

FRONDONI, A./ SOARES, A.J. ?,*Waltz Hymno da Maria da Fonte.* (piano a 4 mãos) (cópia atribuída a “Soares” (António José,) que poderá ser o autor da Valsa
BNL:M.M. 1894

(HIDALGO, Francesco), *Hymno Constitucional de Riego (in «Collecção de Hymnos para piano-Forte»)* (piano)
BNL: MM 341/11

LEITE, ANTÓNIO DA SILVA , *Thedeum alternado a 8 vozes composto p(or) A.S. Leite em 1820 pela proclamação a Constituição, mandado compor pelo Commercio da Cid(ad)e do Porto*
BPMP MM-5

PINTO, F. A. N. dos Santos, *Hymno a Saldanha "Exultai ó Portugueses"* (c. 1851). Si b M (versões para orquestra e coro/ banda / Voz e piano/ piano solo)
BNL: M.M. 341//2

(PINTO, F.A.N. dos Santos ?), *Marcha dos Voluntários da Carta (manuscrito)* banda
BNL: MM 340/5 //M.M. 4795//2

PORTUGAL, Marcos, *Hymno Patriotico por Marcos Portugal (D. João VI e D. Miguel). Escripito exactamente em 1809 para celebrar a convenção de Cintra.* (manuscrito) (canto e piano)
BNL: MM 340/3

PORTUGAL, Marcos, *Hymno Patriotico Musica do S(e)n(ho)r Marcos Antonio Portugal* (Canto e piano)
BNL:FCR 168/32

PORTUGAL, Marcos, *Duetto Com acompanhamento de Forte Pianno [Música manuscrita] : Extrahido da Burletta L'oro non compra amore (Marcos Portugal) : Para cantarem SS. AA. R.R. O Serenissimo Principe D. Pedro, e a Serenissima Snra Infanta D. Maria Izabel* (redução para piano)
BNL:F.C.R. 168//29

PORTUGAL, Marcos, *Sinfonia nella Farsa chi piu scappa nel Teatro Nazionale del Salitre in 1819 per piano forte* Manuscrito del Sig. Luca Agolini (BNL: C.I.C. 13) piano
BNL: C.I.C. 13

R., L.A., *Novo hymno dedicado ao batalhão de voluntários da Carta, por L.A.R.1847* (Piano, voz e coro)
BNL: MM 341/10

SANTIAGO, Francisco de Paula, *Batalha da Ilha Terceira, composta e dedicada ao Ill.mo e Exmo. Senhor Duque da Terceira e à brava guarnição que defendeu a Ilha no memorável dia 11 de Agosto de 1829, por Francisco de Paula Santiago, copiada e offerecida à Ill.ma e Ex.ma Sñra D. Anna Emilia M.ra F.re (Madeira Freire ?), por Fran.co M^a de Seq. ra Pinto* BNL: CIC 107.

SANTOS, Manuel Inocência dos, *Novo hymno realista militar* (Piano, voz e coro)
BNL: CIC nº 109

SANTOS, Manuel Inocência dos, *Hymno Nacional Patriotico realista lusitano (= Novo hymno realista militar)* (Piano, voz e coro)
BNL: MM 341/19

SANTOS, Manuel Inocência dos, *Himno Realista (para flauta solo)*
BNL: MM 341/20 (?)

(SANTOS, Manuel Inocência dos? ²⁵¹), *Segundo Himno realista Marcial* (para Flauta)
BNL: MM 341/20

²⁵¹ Poderá ser de Manuel Inocência dos Santos, visto que se encontra junto de outro hino dele ?

(SANTOS, Manuel Inocência dos? ²⁵²), *Himno Realista dedicado às vencedoras Tropas do Sr D. Miguel I^a Rei de Portugal (para flauta solo)*

BNL: MM 341/20

SERTORIO, C., *Hymno do Senhor D. Miguel II* (c. 1855) (piano)

BNL: CIC 112

SILVA, Francisco Manuel da, *Hino Brasileiro* (piano)

BNL: M.M. 1828

SILVA, Frei José Marques e, *Hymno. A sua Mag(estad)e Fidelissima o Sñr. D. João VI. Muzica concert(a)da de hum Soprano e Coro de 3 vozes com accomp(anhamen)to de Piano Forte. Composição de Fr. Joze Marques e S(ilv)a. Vendasi da Gio(vanni?) Chiari rigatore di Carta da Musica, e Libraio nella Condotta in Firenze./G. Vascellini incis (?) (Do Rei potente os) (voz, coro (SSB), piano)*

BNL: MM 341/18

(s/autor, por ordem cronológica)

Hymno Inglez. God save the King (in «Collecção de Hymnos para piano-Forte») (manuscrito) piano

BNL: MM 341/11

Hymno da Rainha D(on)a Maria segunda (para piano)

BNL: M.M. 341//8

Hymno de El Rei D. Fernando. 1846 (piano)

BNL: MM 341/3

IMPRESSAS:

PARTITURAS:

AFONSO, Maria José do Nascimento. *Hino "A voz da legitimidade". Dedicado ao nascimento do augusto sucessor do Senhor D. Miguel de Bragança*, para piano e canto, Lisboa, Lith.P.Aragão, 1852.

CARVALHO, Teresa Lima de (1821-). *Hymno da Guarda avançada*, para piano e canto, in *"A guarda avançada dos Domingos. Jornal de modas, theatros, Assembleas, Papeis (?)*, Dança, Muzica, Poesia e Novidades. Dedicado às mais bellas". N^o 1: 19 de Abril de 1835. Lisboa: Typ. da José Baptista Morando/ Lithogr. de Ziegler, Largo do Calhariz, n^o 41.

CASIMIRO JR., Joaquim (1802-1862). *Hymno de S(ua) M(agestade) I(mperial) a Duqueza de Bragança*, para piano e canto, Lisboa, Sassetti & C^a, "Hymnos Nacionaes Portuguezes" (S.C. 188)

COCCIA, C. (atrib.). *Hymno Constitucional de 1820*, para piano e canto Lisboa, Sassetti & C^a, "Hymnos Nacionaes Portuguezes" (S.C...)

²⁵² Poderá ser de Manuel Inocência dos Santos, visto que se encontra junto de outro hino dele ?

COCCIA, C. (atrib.). *Hymno Constitucional de 1820*, para piano, Lisboa, Sasseti & C^a, "Hymnos Nacionaes Portuguezes" (S.C.515)

COSTA, João Evangelista Pereira da. *Marcha fúnebre à morte de D.João VI, Rei de Portugal e Imperador do Brasil* (sic), composta e dedicada à nação portuguesa. Para piano. À Paris, chez l'Auteur,...

COSTA, João Evangelista Pereira da / FEIO, J.V. Barretto. *Hymno dos Emigrados portugueses, na sua volta do Rio de Janeiro para a Europa*, para piano e canto. *Palavras de J.V. Barretto Feio, musica de J. Evangelista P. da Costa*. Vende-se em Paris, na loja de Muzica Italiana Franceza e Inglesa de Pacini, Boulevard (sic) dos Italianos, nº 11.

D. PEDRO (IV). (1º) *Hymno Constitucional da Nação Portuguesa, composto por S. M.I. o Senhor Dom Pedro, Duque de Bragança*, para piano e canto. Paris, Armazém de Música de Pacini em Paris, Boulevard des Italiens, nº 11.

D. PEDRO (IV). *Hymno da Carta Constitucional*, Lisboa, Figueiredo, col. Hymnos Nacionais portugueses (c. 185..)

D. PEDRO (IV). *Hymno da Carta Constitucional*, Lisboa, Sasseti & C^a, "Hymnos Nacionaes Portuguezes", nº 4.(S. C. 64)

D. PEDRO (IV). *Hymno da Carta Constitucional*, Lisboa, Sasseti & C^a, "Hymnos Nacionaes Portuguezes", nº 4.(S. C. 72)

D. PEDRO (IV). *Hymno da Carta Constitucional*. Porto, Villanova, Col Hymnos e cantos patrióticos (chapa 381)

D. PEDRO (IV). *Hymno Nacional portuguez da Carta Constitucional: musicografia hispano-portuguesa mascaró para cegos e videntes*. Lisboa: Instituto Médico-Pedagógico Mascaró / Sasseti , 1899 (partitura em Braille)

D. PEDRO (IV)/ Albuquerque, L.S. Mouzinho de (letra atrib.)
Hymno de D . Pedro, para piano. Lisboa, Sasseti & C^a, *Col. Hymnos Nacionais Portuguezes, nº 1*(S.C.71) (=Hino da Amélia)

D. PEDRO (IV) / (Albuquerque, L.S. Mouzinho de)
Hymno de D. Pedro, para piano e canto, Lisboa, Sasseti & C^a, "Hymnos Nacionaes Portuguezes" (S.C.63) (= Hino da Amélia)

D. PEDRO (IV))/ (Albuquerque, L.S. Mouzinho de). *Hymno de D. Pedro IV*. Lisboa: J. Figueiredo, R.Nova do Carmo, 45-47 (= Hino da Amélia).Col."*Hymnos Nacionaes Portuguezes*". (= Hino da Amélia)

D. PEDRO (IV)/ (Albuquerque, L.S. Mouzinho de). *Hymno Novo Constitucional* composto por S.M.I. o Duque de Bragança, para piano e canto. Lisboa, Lithografia e Armazém de Música e Instrumentos de Valentim Ziegler, R.do Loreto, nº 41 (= Hino da Amélia)

FRONDONI, Ângelo. *Hymno do Minho* (ou da Maria da Fonte), para piano. Porto, Villanova, Col. Hymnos e Cantos Patrióticos (186...) (N. de ch.: V. N. 386).

FRONDONI, Ângelo. *Hymno do Minho*, para piano e canto. Lisboa, Sassetti & C^a, "*Hymnos Nacionais Portuguezes*" (S.C.68)

FRONDONI, Ângelo. *Hymno do Minho*, para piano. Lisboa, Sassetti & C^a, "*Hymnos Nacionais Portuguezes*" (S.C.76)

GAZUL, Francisco. *Hymno à Carta, para piano e canto, dedicado ao Marechal Duque de Saldanha, pelo batalhão d'empregados públicos de Lisboa. 21 de Dezembro de 1846* Lisboa: Lith. Rua Nova dos Martyres, nº14.

HARRIS, George F. . *The Queen of Portugal's Waltz*, with variations for the piano forte, London, London: Monro & May 1829.

LAURETTI, A.Domingos. *Hymno Marcial dedicado e offerecido ao fiel exército portuguez*, para piano e canto , Lisboa, Off. Lith.de Santos, s/d

LEITE, António da Silva. *Hymno Patriotico a Grande Orchestra cantado pela primeira vez no Real Theatro de S. João na Cidade do Porto no dia em que se festejou a Coroação de Sua Magestade Fidelissima O Senhor Dom João VI, Rey do Reino de Portugal, Brasil e Algarve, Offerecido à Magestade Augusta do mesmo Real Senhor e composto por seu humilde vassallo António da Silva Leite, Mestre de Capella da Cathedral da mesma cidade.*à Paris, chez Ignace Pleyel et fils ainé. Anno 1820

NUNES, A.Joaquim, (atrib.). *Hymno dedicado ao Marechal Saldanha, para piano e canto, composto no Porto em 1826*, Lithografia e Armazém de Música de Ziegler & Figueiredo, R. Nova do Carmo, nº 7-K, 1851

NUNES, A.Joaquim (atrib.). *Hymno dedicado ao Marechal Saldanha, para flauta.* Lithografia e Armazém de Música de Ziegler & Figueiredo, R. Nova do Carmo, nº 7-K, 1851

NUNES, A.Joaquim (atrib.). *Hymno do Marechal Saldanha, para piano*, Lisboa, Sassetti & C^a, "*Hymnos Nacionais Portuguezes*" (S.C. 49)

NUNES, A.Joaquim (atrib.). *Hymno do Marechal Saldanha*, para piano e canto,Lisboa, Sassetti & C^a, "*Hymnos Nacionais Portuguezes*" (S.C. 50)

NUNES, A.Joaquim (atrib.). *Hymno do Marechal Saldanha*, para flauta. Lisboa, Sassetti & C^a, "*Hymnos Nacionais Portuguezes*" (S.C. 52)

PORTUGAL, Marcos. *Hymno patriotico da Nação Portuguesa a Sua Alteza Real O Principe Regente N. S. para se cantar com muitas vózes e mesmo à maneira de Coro com acompanham t. de toda a banda militar Música de Marcos Portugal.*Lisboa : [s.n.], 1810

PORTUGAL, Marcos (atrib.). *Hymno Patriótico*, para piano e canto. Lisboa, Sassetti & C^a, "*Hymnos Nacionais Portuguezes*" (S.C.66)

PORTUGAL, Marcos (atrib.). *Hymno Patriótico*, para piano. Lisboa, Sasseti & C^a, "Hymnos Nacionaes Portuguezes" (S.C.74)

PORTUGAL, Marcos. *Hymno da Independência do Brazil. para piano e canto, Único cantado nas primeiras festas publicas que tiveram lugar depois do grito do Ypiranga, a 7 de Setembro de 1822*. Poesia de Evaristo Ferreira da Veiga, música de Marcos Portugal. Nova Edição. Rio de Janeiro: Imperial Estabelecimento de Pianos e Musicas de Buschmann & Guimarães, Rua dos Ourives, 52.

R., L.A. *Novo hymno dedicado ao batalhão de voluntários da Carta*, para piano e canto. Lisboa: Lith. Rua Nova dos Mártires nº14, 1846

REGO, António José do. *Batalha do Bussaco. Peça Militar e historica para forte-Piano dedicada ao Valor e Gloria do Exercito Anglo-Luzo e do seu Chefe O Ill.mo e Ex.mo Lord Visconde Wellington Conde do Vimeiro, Cavaleiro da Ordem do Banho, Gram Cruz da Ordem da Torre e Espada. Por Antonio Joze do Rego, Criado de S.A.R.* Lisboa: Na Officina da Rua das Parreiras, junto ao Convento de Jesus, nº 19. Em 27 de Setembro de 1810. (Carv^o afez em Lx^a em 1811).

S(OUA), L(uís) de V(asconcelos e) /(Garrett, Almeida). *A victoria da Terceira: Hymno Patriótico, para canto, piano e coros*. Composição de L.V. e S. (in *O chaveco liberal*, Londres : Impresso por R. Greenlaw, 1829)

SANTIAGO, J.P. (ou Francisco de Paula) (atrib.). *Hymno de Dona Maria II, Rainha de Portuga, para piano e canto*, Lisboa, Sasseti & C^a., Col. *Hymnos Nacionais Portugueses*, nº1 (S.C. 61) (=ao Hino dos emigrados portugueses em Plymouth)

SANTIAGO, J.P. ou Francisco de Paula) (atrib.). *Hymno de Dona Maria II, Rainha de Portugal*, para piano. Lisboa, Sasseti & C^a., Col. *Hymnos Nacionais Portugueses*, nº1 (S.C. 69) (=ao Hino dos emigrados portugueses em Plymouth)

SANTIAGO, J.P. (ou F.P.?). *Hymno constitucional de Sua Magestade Fedellissima a Senhora D.Maria II, para piano*. Lisboa, Lith. Armazém de Música da Casa Real (de V. Ziegler), R. do Loreto nº 41. (= Hino dos emigrados em Plymouth)

SANTIAGO, Francisco de Paula. *Batalha da Ilha Terceira*, Lisboa: Lithografia e Armazém de Música ... da Casa Real (V.Ziegler), R. do Loreto, nº 41, 1^o.

SANTOS, Manuel Inocêncio dos. *Novo Hymno realista militar*, para piano e canto, composto por... mestre de sua magestade o Senhor D.Miguel 1^o, Lisboa, Off. Lith.de Santos, s/d.

SANTOS, Manuel Inocêncio dos (1805-1887)/D.Pedro IV. *Dona Maria II rainha de Portugal: grande Fantazia e Variações para piano, op.13, sobre um tema original de Sua Magestade Imperial, por Manuel Inocêncio dos Santos, Mestre da Real Câmara*. Lisboa: Armazém de Música, Instrumentos e Lithographia de J.I.Canongia & C^a, R. Nova do Almada nº 66 e 67. s/d. (Emygdio lithogr.) (Chapa: Canongia e C^a 85)

SILVA, Francisco Manuel da /Beyer, Ferdinand. *Hymno Nacional Brasileiro (chantes patriotiques pour le piano)* Lisboa: Figueredo, [18--]

SILVA, Frei José Marques e. *Sinfonia para forte-piano, composta e dedicada a S.M.F.o Senhor D.Miguel I. Lisboa*, Pº. Antº. Joze dos Santos dezenhou, e Impremio (sic) na sua Off.Lith., na Praça das Flores, nº 3.

ZIEGLER, Valentim /COSTA, J(oaquim) J(osé) da (arr.). *Marcha Sentimental à morte de S.M.I.o Duque de Bragança*, piano (arr. de COSTA, J.J. da),Lisboa, Lithografia e Armazém de Música e instrumentos da Casa Real (V.Ziegler), d. 1834

(s/autor, por ordem cronológica de acontecimentos:)

Hymno Real, de novo arranjado para mais fácil execução a solo e turma, à qual se junta Tenor e Baixo,com acompanhamento de pianoforte, Lisboa, Off. R. Lith. Vende-se na Portaria de Santa Cruz em Coimbra;em Lxª na de S. Vicente de Fora; e no Porto, Rua das Flores, defronte da Misericórdia,nº 305.(= ao *Hino Real de D. Miguel I*)

Hymno de D. Fernando, para piano e canto,Lisboa, Sassetti &Cª, "Hymnos Nacionaes Portuguezes" (S.C. 62)

Hymno de D. Fernando,para piano, Lisboa, Sassetti &Cª, "Hymnos Nacionaes Portuguezes" (S.C. 70)

Hymno de D. Fernando, para piano, Porto: Armazém de Musica Nacional e Estrangeira do Villa Nova, Colecção "*Hymnos e Cantos Patrióticos*" (V.N. 384)

Hymno "A Saudade", para piano e canto Lisboa, 1851

"A estrela do Norte" hino dedicado à Augusta esposa do Senhor D. Miguel de Bragança... para piano e canto, Lisboa, Lith de A. S. Castro, Largo da Trindade,nº 9. Letra de João de Deus

"Hymno" dedicado à Augusta esposa do Senhor D. Miguel de Bragança Dona Adelaide Sofia, para piano e canto Lisboa, 26 de Outubro de 1851.Lith.de Lopes & Bastos, R.Nova dos Mártires, nº14.

Hymno popular, para piano e canto, Lisboa, Sassetti & Cª, "*Hymnos Nacionaes Portuguezes*", nº 9 (S.C.93)

Hymno popular, para flauta, Lisboa, Sassetti & Cª, "*Hymnos Nacionaes Portuguezes*", nº 9, (S.C.94)

Hymno popular, para piano, Lisboa, Sassetti & Cª, "*Hymnos Nacionaes Portuguezes*", nº 9 (S.C.95)

Hymno Regenerador, para piano e canto, Porto: Typ. Musical, 1878

OUTRAS:

(por ordem cronológica/sem indicação de autor)

Hymno Constitucional .s/d (1820?)

Hymno Constitucional que appareceo, e se cantou no Real Theatro de S. Carlos na noite de 18 de Setembro. 1820. (In "Versos que por ocasião ... 15 de setembro...por Bernardo Gorjão Henriques, p. 9 e segs.)

Novo Hymno Constitucional, para se cantar no Theatro Nacional da Rua dos Condes.(Lisboa), s/d (1821)

Hymno à Constituição Nacional. Na Impressão Régia.(1821?)

Novo hymno constitucional para se cantar no Theatro Nacional da Rua dos Condes, (1821?)

*Hymno à Constituição Nacional. Na Impressão Régia.*1821?

Novo hymno constitucional para se cantar no Theatro Nacional da Rua dos Condes, (1821?)

Hymno Patriotico que se cantou em 24 de Agosto e se ha de cantar na praça da Constiuição. Porto: Imprensa do Gandra, 1821. (N.A.: para música de António Joaquim Nunes)

Hymno Constitucional. Porto: Na Imprensa do Gandra. 1822. (N.A. para música de António Joaquim Nunes²⁵³)

Canção militar que as tropas da guarnição da cidade do Porto cantarão no grande dia 24 de Agosto de 1822. Porto: na Imprensa do Gandra. (1822)

Canção patriótica, Porto: na Imprensa do Gandra. 1822 (Cantemos todos/O grande Rei)

Canção patriótica. Porto: na Imprensa do Gandra. 1822. (D'altos prazeres,/ Ó fausto dia)

Hymno Constitucional que adoptarão os Liberaes da Bahia. Porto: Na Imprensa do Gandra. 1822

Desagravo à Constituição:Hymno Patriótico para ser cantado no Theatro de S. Carlos, no dia 15 de Maio de 1823 por ocasião da Abertura das Cortes Extraordinárias. Lisboa, 1823

²⁵³ Trata-se presumivelmente do "Hymno Constitucional" publicado em 1822, de que Pimentel (in *A Musa das revoluções...*, p. 118) publica a letra, atribuindo-a ao hino musicado por A. Joaquim Nunes

Hymno a Sua Magestade Fidelissima o Senhor D. João VI. Rei do Reino Unido. Em testemunho da alegria Nacional pela sua restituição ao throno. Coimbra:Na Imprensa Cristã, 1823.

Novo hymno constitucional. Lisboa: Typographia de A.L. de Oliveira, 1826

Supplemento ao Novo hymno constitucional. Lisboa: Impr. na Rua dos Fanqueiros, nº 129 B. 1826.

Hymno Constitucional dos Povos do Algarve. Lisboa: Na Impressão Régia. Anno 1826.
Com Licença

Quadras distribuidas no Real Theatro de S. Carlos, para se festejar o solemne juramento da Carta Constitucional da Monarchia portuguesa (I). Lisboa: Na Typographia de Bulhões. Anno 1826

Quadras distribuidas no Real Theatro de S. Carlos, para se festejar o solemne juramento da Carta Constitucional da Monarchia portuguesa (II). Lisboa: Na Typographia de Bulhões. Anno 1826

Quadras distribuidas no Real Theatro de S. Carlos, para se festejar o solemne juramento da Carta Constitucional da Monarchia portuguesa (III).. Lisboa: Na Typographia de Bulhões. Anno 1826

Quadras distribuidas no Real Theatro de S. Carlos, para se festejar o solemne juramento da Carta Constitucional da Monarchia portuguesa (IV).. Lisboa: Na Typographia de Bulhões. Anno 1826

Quadras distribuidas no Real Theatro de S. Carlos, para se festejar o solemne juramento da Carta Constitucional da Monarchia portuguesa (V).. Lisboa: Na Typographia de Bulhões. Anno 1826

Quadras distribuidas no Real Theatro de S. Carlos, para se festejar o solemne juramento da Carta Constitucional da Monarchia portuguesa (VI).. Lisboa: Na Typographia de Bulhões. Anno 1826

Hymno (à Constituição). Lisboa: Na Imprensa da Rua dos Fanqueiros, Nº 129 B. Anno 1826

Hymno à Constituição. S/d. (1826)

*Hymno Constitucional.*Lisboa, Thyp. de Desidério Marques Leão,1826

Hymno Constitucional, dedicado às senhoras portuguezas para cantarem a seus Esposos. Lisboa, na Impressão de Alcobia, 1826

Supplemento ao Hymno Patriótico para as senhoras portuguezas acalentarem os seus meninos. Lisboa, na Impressão de Alcobia, 1826

Hymno Constitucional dos Povos do Algarve. Lisboa: Na Impressão Régia. Anno 1826. Com Licença

Hymno (à Constituição). Lisboa: Na Imprensa da Rua dos Fanqueiros, Nº 129 B. Anno 1826

Hymno à Constituição. S/d.(1826)

Hymno Constitucional. Lisboa, Thyp. de Desidério Marques Leão, 1826

Hymno Constitucional de Belém dedicado à Serenissima Senhora Infanta D. Izabel Maria, por ocasião do Faustissimo dia 31 de Julho do corrente anno. "A Luza Constituição". Lisboa: Typographia Patriótica, 1926. Com Licença.

Quadras dedicadas ao Illmº. e Excmº. Snr. Tenente General, Governador das Armas do Partido do Porto, Thomaz Ghilherme Stubbs; cujo valor e lealdade defendendo a Patria, o constituirão acima de todos os elogios. (Porto): Imprensa do Gandra. 1827

Cançoneta para se applicar à música do "Hymno Portuguez", Lisboa: Na Impressão régia, 1828. Com licença da Comissão de Censura. (N.A.: para música de Marcos Portugal)

Hymno Portuguez. Novas letras apropriadas à feliz epoca em que nos achamos. Dedicado aos bons, e Illustres Portuguezes, que professão Religião sem fanatismo, amor ao Throno sem illusão, sentimentos patrioticos sem desenvoltura. S/d.(c.1828) (N.A.: para música de Marcos Portugal)

Hymno para ser cantado no Real Theatro de S. João da cidade do Porto no Anniversario do Nascimento de Sua Magestade Fidelissima O Senhor D. Miguel I /Hymno 2º. Porto: Na Typ. Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos. 1828. Com licença. (N.A.: para música de Marcos Portugal)

Hymno Eeal (sic), in "Resposta à segunda Epistola aos Portugueses Emigrados em Hespanha". A marchar, em 15 d'Abril de 1828=Os amigos da Realeza, e da Augusta, e Real Pessoa do Senhor D. Miguel. Lisboa: Na Impressão Régia. Anno 1828. Com licença da Commissão de Censura. (N.A.: para música de Marcos Portugal)

Hymno(a D. Miguel). Porto: Typ. De Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos. 1829.

Hymno para se cantar no Real Theatro de S. João no dia 29 de Setembro, Anniversario do Nome de S. M. Fidelissima o Senhor D. Miguel I. Porto: Typ. De Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos. 1830.

Hymno(a D. Miguel). Lisboa: Na Impressão Régia. Anno 1832. Com licença

Hymno realista. Lisboa: Na Impressão Régia. Anno 1832. Com licença.

Hymno das Senhoras que tão caritativamente se têm empenhado em fazer fios para cura dos feridos no Porto, em defesa da Patria (1832)

Hymno Composto a bordo da Corveta Amelia. Na Imprensa de Gandra & Filhos.1833
(N.A: para música de D. Pedro IV)

Hymno da Senhora D. Maria Segunda oferecido às Senhoras Constitucionais. s/d
(1834)

Hymno Constitucional para se cantar no largo de S. Domingos da cidade do Porto pela faustíssima vinda de SS Magestades Fidelíssimas e Imperiaes a esta heróica e muito leal cidade. Imprensa aos Lavadouros, nº 16 (Porto: Imprensa de Alvares Ribeiro, 1834²⁵⁴)

"Hymno" (à Constituição de 1822). In "*Duas palavras em Louvor da Guarda Nacional e guarnição de linha de Lisboa, pelo brio com que se houve e hade haver na sustentação da Constituição de 1822.* Lisboa:Typ. Morandiana. R. dos Calafates, nº 114.(1836?)

(Por autores de texto, ou outros:)

A(NDRADE)., M. T. da V..*Hymno à Senhora Donna Maria II, Rainha de Portugal, a seu Esposo o serenissimo Senhor Infante D. Miguel e o presente Governo.Para se cantar na musica do hymno britanico.* Lisboa, Impressão Alcobia, 1828

A, J.P.S..*Hymno a Sua Magestade ElRei N. Senhor, o Senhor D. João VI. Para se cantar no Theatro do Porto no dia 5 de Junho. Por... Porto: Imprensa na Rua de Santo António , 1824. Com licença.*

ABREU, António Luiz de. *Congratulação Nacional ao Memoravel dia 24 de Agosto de 1820:Cuja Letra e Musica foi composta pelo Cidadão Antonio Luiz de Abreu.* Porto:na Imprensa do Gandra.1822

ALMEIDA, Francisco José de (1756-1844). *Hymno à Constituição. Na entrada dos nossos Irmãos Portuenses no Lugar de Sacavém.* ", in "Introdução à convocação das Cortes debaixo das condições do juramento prestado pela Nação, por Francisco José de Almeida, medico da Camera de Sua Magestade, Membro da Junta de Saude Publica, Censor regio do desembargo do paço, e Socio da Academia Real das Sciencias.Offerecida ao governo no dias 25 de Outubro de 1820.Lisboa : Na Impressão Régia, Anno 1820. Com Licença da Commissão de Censura, pp. 54-56.

ALMEIDA, Guilherme José de. *Ao celso invicto rei dos Lusitanos* no dia 26 de Outubro de 1832, natalicio do mesmo inclito soberano o Senhor Dom Miguel I.Lisboa: Na Imprensa da Rua dos Fanqueiros, nº 129 B, 1832.Com licença da Mesa do Desembargo do Paço.

²⁵⁴ Cf. Ferreira, J.A. Magalhães, Oficina Alvarez Ribeiro, op. cit., p. 145.

ALMEIDA, José António de/ NUNES, António Joaquim. *Novo hymno para se cantar no Theatro de S. João da cidade do Porto pelo anniversario do dia 24 de Agosto de 1820. Composto pelo Professor de Música e actual Compositor de Theatro* António Joaquim Nunes..., Porto: na Imprensa do Gandra, 1822

ALMEIDA, José António de/ NUNES, António Joaquim. *Novo hymno para se cantar no Theatro de S. João da cidade do Porto pelo anniversario do dia 24 de Agosto de 1820/ Letra de José António de Almeida / Composto pelo Professor de Música e actual Compositor de Theatro* Antonio Joaquim Nunes. Porto: na Imprensa do Gandra, 1822

ANDRADE, Manoel Bruno Pister e. *Hymno Patriótico (in "Quadras patrioticas offerecidas à Serenissima Senhora D. Izabel Maria (...) por Manoel Bruno Pister e Andrade (...), op. cit., pp. 45)*

ANDRADE, Manoel Bruno Pister e. *Hymno Patriótico para se cantar pela Muzica do Hymno de Riego (in "Quadras patrioticas offerecidas à Serenissima Senhora D. Izabel Maria (...) por Manoel Bruno Pister e Andrade (...), op. cit., pp. 30-37.*

ANDRADE, Manoel Bruno Pister e. *Quadras patrioticas offerecidas à Serenissima Senhora D. Izabel Maria regente de Portugal por Manoel Bruno Pister e Andrade, vigario da Igreja do Paião. Coimbra: Na Imprensa de Trovão & Companhia. 1827. Com Licença. (Na pp. 30-37 inclui um "Hymno Patriótico para se cantar pela Muzica do Hymno de Riego"*

ATHAYDE, João Gualberto. *"Hymno Constitucional consagrado Á nossa Adorada Rainha a Senhora D. Maria II", in Collecção de poesias constitucionais, nº IV (op. cit., p.1)*

ATHAYDE, João Gualberto. *Collecção de poesias constitucionais, nº I (por João Gualberto Athayde. Lisboa: Na Typ. De Desiderio Marques Leão, 1835. Vende-se por 40 reis na mesma Typographia no Largo do Calhariz, nº 12.*

ATHAYDE, João Gualberto. *Collecção de poesias constitucionais, nº II (por João Gualberto Athayde). Lisboa: Na Typ. De Desiderio Marques Leão, 1835. Vende-se por 40 reis na mesma Typographia no Largo do Calhariz, nº 12.*

ATHAYDE, João Gualberto. *Collecção de poesias constitucionais, nº III. Lisboa: Na Typ. De Desiderio Marques Leão, 1835. Vende-se por 40 reis na mesma Typographia no Largo do Calhariz, nº 12. Por João Gualberto Athayde.*

ATHAYDE, João Gualberto. *Collecção de poesias constitucionais, nº IV. Lisboa: Na Typ. De Desiderio Marques Leão, 1835. Vende-se por 40 reis na mesma Typographia no Largo do Calhariz, nº 12. Por João Gualberto Athayde*

CABREIRA, Frederico Leão. *Hymno para a banda militar do Batalhão de Caçadores cartistas da Muito Illustrada cidade de Coimbra. Coimbra: Na Impr. Da Univ., 1847*

CORDEIRO, Cypriano José. *Hymno Marcial que ao muito alto e muito poderoso rei e senhor D. Miguel I D.O.C. o padre ... Thesoureiro da Real Capela da Bemposta, Criado do mesmo Augusto Senhor. Lisboa: na Impressão Régia, 1832. Com Licença*

(Hymno: *vencer ou morrer*)

D.PEDRO (IV). *Hymno Imperial-Constitucional da composição do Senhor D. Pedro, em 1822.*(Porto):Imprensa do Gandra. 1826

D.PEDRO (IV). *Hymno Imperial-Constitucional da composição do Senhor D. Pedro, em 1822.*(Porto): Imprensa do Gandra. 1826

D.PEDRO (IV). *Hymno Patriótico, cuja letra e música he da composição do Serenissimo Principe Real o Senhor D. Pedro de Alcântara, Porto: Na Offic.de Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos, Anno 1821.*

DOYLE, João Milley .*Hymno (a D. João VI)."Offerecido respeitosamente a Sua Magestade Fidelissima pelo Comendador do Banho...,*Lisboa: Na Typographia Rollandiana,1824 (N.A. para música de Marcos Portugal)

ESTRELA, João Antonio Neves. *O jubilo dos Lusos na chegada dos illustrissimos e Excellentissimos senhores membros da Junta do Governo Supremo do Reino a esta cidade no dia 1º d' Outubro do corrente; ou Dithyrambo offerecido aos mesmos Excellentissimos senhores governadores por João Antonio Neves Estrela.*Lisboa: Na Impressão Regia.Anno 1820.Com licença da Comissão de Censura.

F., V.M./ LOPES, Joaquim José. *Hymno para se cantar no Real Theatro de S. João no dia 26 de Outubro, Anniversario dos Annos d'El-Rei o Sñr. D.Miguel I. Por V.M.F. A composição da Musica he de Joaquim Jose Lopes Voluntário Realista. Porto:Typ. De Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos. 1829.*

FERNANDES, Francisco Senna. *Os direitos individuaes. hymno composto á letra da Constituição pelo Bacharel F. Senna F(ernandes).*Lisboa : Typ. da Viuva Neves e Filho, Anno 1826.Com licença (N.A.: ara música de João Evengelista Pereira da Costa)

FORTUNA, Ricardo José. *Hymno da composição de Ricardo José Fortuna,à Real Constituição/"Divinal Constituição":*Quadras. Lisboa,Typ.de Bulhões,1826

FORTUNA, Ricardo José. *Modinha que se cantou no Theatro Nacional do Salitre na farça "Os cegos fingidos"...,* Lisboa: Nova Imprensa Silviana, 1834

GANDRA, J.N. / RIBAS, João António. *"Il Giubilo Nazionale". Elogio in musica nel Regio Teatro del Porto in occasione d'ell 'entrata di S.A.S. Il Reggente D. Michele di Braganza e Bourbon, nei regii stata di portogallo, facendo il giuramento alla Costituzione data dal re suo Augusto fratello. Scritto in Italiano, e tradotto letteralmente in Portoghese dal Cavalier Gandra, Segretario del Governatore Militare della provincia, &tc.*Musica del Professore Giov. Ribas. Porto: Stamperia nella Strada Stª Antonio, nº 80, 1828. Con Licenza. (versão bilingue italiano/português)

GANDRA, J.N./ (NUNES, António Joaquim (atrib.) . *Hymno Constitucional cantado no Real Theatro do Porto em Julho de 1826. Lisboa: Na Typ. De A.L. de Oliveira. Anno 1826.*

GANDRA, J.N./ NUNES, António Joaquim / *Hymno Constitucional cantado no Real Theatro do Porto em Julho de 1826. A Letra he de J.N.Gandra.A Musica he de A.J.Nunes*.Porto: Na Typ. De Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1826

GANDRA, J.N./ NUNES, António Joaquim. *Hymno Constitucional cantado no Real Theatro do Porto em Julho de 1826. A Letra he de J.N.Gandra.A Musica he de A. J. Nunes*. (Porto:) Imprensa do Gandra (1826)

GANDRA, João Nogueira. *O segredo: Canção improvisada no Porto em o dia 5 de Dezembro de 1827 anniversario natalicio da... Sra. Marqueza de Villa Flor. Feita, dedicada e impressa por João Nogueira Gandra* (Porto: Imp. Gandra, 1827).

GARRETT, Almeida /RIBAS, João António (atrib.)²⁵⁵. *Hymno Patriotico*.Porto: Na Typographia da Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1820

GUIMARÃES, João Luiz Corrêa / CORRÊA JR., João Luiz. *Hymno em honra do dia 26 de Outubro de 1830... anniversario dos annos de S. M. F. o Senhor D. Miguel Primeiro. Dedicado ao Batalhão de Voluntários Realistas desta cidade, na pessoa do seu digno Coronel Commandante. Por João Luiz Corrêa Jr., voluntário do mesmo Batalhão. Musica arranjada por João Luiz Corrêa Guimarães*. Porto: Na Typ. de Viuva Alvarez Ribeiro & Filho, Rua dos Lavadouros nº 16.(Com licença) (1830)

HENRIQUES, Bernardo Gorjão. *Versos que por ocasião do faustissimo acontecimento do dia 15 de Setembro de 1820 fez e repetio no Real Theatro de S. Carlos, entre os mais o fiel amante, do Bem da sua Nação e do seu Rei Bernardo Gorjão Henriques, Fidalgo Cavalleiro da Casa de Sua Magestade e Ex-Juiz de Fôra de Abrantes. Lisboa: Na Impressão Régia, Anno de 1820. Com Licença da Comissão de Censura*.

HILBERATH, Filipe/ Agolini, Luca. *O Templo da Glória (elogio dramático) s/d*. (1819: Executado no Teatro de S. Carlos para celebrar o nascimento da Princesa Augusta em 1819.Existe na BN no fundo S. Carlos)

HUM PRESBÍTERO DO BISPADO DE LEIRIA. Cancioneiro Patriótico, ou O Systema das ideas liberaes examinado e refutado.Prova-se que o poder dos reis vem de Deos, e que o governo monarchico he o melhor, e o mais conforme a' razão, e a' natureza". Por hum presbítero do bispado de Leiria".Lisboa:Na Impressão de João Nunes Esteves, 1829. Com licença da Meza do Desembargo do Paço.

HUM VATE AVEIRENSE (GRAVITO?)/ D. PEDRO IV.Hymno à vinda de S.A. o Serenissimo Senhor Infante D. Miguel, para reger estes Reinos. Por hum vate aveirense. A musica he do Hymno Imperial-Constitucional do Sr. D. Pedro IV. Porto: Imprensa do Gandra.1828.Com licença da Commissão de Censura.

LEAL, José Augusto Corrêa. *Hymno Patriótico constitucional. Lisboa:Na Typographia Rollandiana,1821. Com Licença da Comissão de Censura.*

²⁵⁵ Este hino aparece identificado como sendo de Garrett e para música de J.A.Ribas, in J. Theophilo Braga,, *Garrett e os Dramas Românticos*, op. cit., pp. 695-96.

LEITE, Antonio da Silva .*Hymno que os portuenses cantarão em 17 de Dezembro de 1809, dia natalicio da Augustissima Rainha, e Soberana a Senhora D. Maria I pela musica e rythmo do hymno inglez God save the King / por seu fiel vassallo Antonio da Silva Leite....* - [Porto : s.n., ca 1809]. Apenas o texto: "*Honra, gloria, e louvor...*»

LUCCA, Cezar Perini de (atrib.)²⁵⁶. *Hymno à Carta, dedicado ao Marechal Duque de Saldanha, pelo batalhão d'empregados públicos de Lisboa. O Soldado nº 73 de Granadeiros do Batalhão d'Empregados Públicos* (N.A.: para música de Francisco Gazul)

M., M.J.C.P.S.. *Hymno Patriótico que à Junta do Supremo Governo do Reino oferece M.J.C.P.S.M em 15 de Setembro de 1820*. Lisboa: Na Typographia Rollandiana, 1820. Com Licença da Comissão de Censura.

OSÓRIO, António Cyro Pinto. *Canção patriotica*, in “*Collecção d' algumas das poesias recitadas na sala grande da universidade no dia 26 de Fevereiro de 1823*”, op. cit.,pp. 16-18.

PAIVA, João Nepomuceno Medina de. *Hymno Constitucional portuense, para ser cantado no Theatro de S. João no anniversário da gloriosa acção das Linhas da Cidade do Porto no dia 29 de Setembro de 1832 (...)* . Porto: Na Typographia da Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1833

PASSOS, Manuel da Silva /RIBAS, João António. *Canção Constitucional de Villa-Nova de Gaya*, que hade ser cantada por ocasião do juramento da Carta Constitucional, dada por El-Rei D. Pedro IV."A letra he de Manoel da Silva Passos, A Musica de João António Ribas". Porto: Imprensa do Gandra, 1826.

PINHEIRO, João Carlos Mourão. *Hymno Constitucional a Lisia*.Lisboa: Imp. Rua dos Fanqueiros, nº 129 B, 1826

PINTO, Francisco António Norberto dos Santos. *Marcha do Batalhão dos Voluntários da Carta, cantada no Real Theatro de S. Carlos na noite de 20 de Novembro de 1846. (Lisboa): na Imprensa Nacional (1846) música de F.A. N. Santos Pinto*.

R., J.J. *Hymno realista offerecido ao Ill^a. Ex^o Senhor Conde de Almada.Por seu menor criado J.J.R.s/d., s/l. (1832?)*

S(OARES) Junior, A(ntónio). P(imentel)²⁵⁷.*Verdades singelas./(Hymno)*.Coimbra: Em a Nova Imprensa Cristãa da Rua dos Coutinhos. 1823

S(OARES), A(ntónio) P(imentel). *Quadras para o novo Hymno Realista, chamado de Villa Real, e que se ha de executar no Dia do Augusto Nome de S. M. I. e R. a imperatriz e rainha Nossa Senhora, a Senhora D: Carlota Joaquina de Bourbon*. Porto: Typ. De Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos. 1829.

²⁵⁶ Porque é igual à partitura homónima encontrada com letra deste autor e música de Francisco Gazul..

²⁵⁷ No fim da obra diz o seguinte: :« *Os Senhores, que quizerem assignar para hum Hymno Musical às letras destas Quadras, se dirigirão (sic) à Casa de António Pimentel Soares, na Rua do Corpo de Deos, Nº 102*».

SILVA, Francisco Jeronymo da. *Descrição da entrada d'El-Rey Nosso Senhor, o Senhor D. Miguel I na cidade de Braga, em o dia 1º de Novembro de 1832, composta e offerecida ao mesmo Augusto Senhor por...*, bacharel formado em Canones pela Universidade de Coimbra. Coimbra, na Real Imprensa da Universidade, 1832

SILVA, Francisco Luiz da. *Hymno a Sua Magestade o senhor D. Pedro IV dando a Carta a Portugal*, in "*Descrição da maneira por que huma sociedade de leaes portuguezes festejou os faustissimos dias 31 de Julho, 1 e 2 de Agosto (1826)*", pp. 6-7

SILVA, José Joaquim Mendes e. *Obras poeticas feitas por José Joaquim Mendes e Silva, major de veteranos de Chaves na degressão que a divisão realista trasmontana commandada pelo illustrissimo e excellentissimo Sr. Marquez de Chaves, fez para hespanha no dia 11 de Março de 1823*. Lisboa: Na Officicina (sic) que foi de L. da S. G. Anno 1823. Com Licença da Real Comissão de Censura.

SILVA, José Marques da (Frei). *Hymno Nacional e Constitucional: composição do mestre Fr.José Marques da Silva, organista da Real Capella da Bemposta*. 182...

TURQUI, António. *Hymno Patriotico dedicado a S.A.R. o Principe D. Fernando Augusto de Saxonia Cobourg Gotha, para se cantar no R. Theatro de S. João da Cidade do Porto, no dia 30 de Maio, Anniversario do Nome do mesmo Augusto Senhor*. Composto pelo Professor Antonio Turki, Socio da Companhia Nacional. Porto: Imprensa de Gandra & Filhos. 1836

UM VOLUNTÁRIO DOS BATALHÕES NACIONAIS /D.PEDRO IV *Hymno de S. M. I. o Senhor D. Pedro Duque de Bragança, dedicado aos voluntários dos batalhões nacionais, por hum deles.. s/n, s/d (1834?)*

UMA PRAÇA DO BATALHÃO D' EMPREGADOS PÚBLICOS. *Hymno do Batalhão nacional d'empregados públicos. Por huma praça do batalhão d' Empregados públicos"* (s/d)

URUCULU, D.José de. *Cantata pelo motivo da visita feita à heroica cidade do Porto por sua magestade fidelissima a senhora D. Maria II e suas magestades imperiaes o senhor D. Pedro e sua augusta esposa. Por D. José de Urcullu* (Imprensa Alvares Ribeiro, 1834²⁵⁸)

V., J.J.. *Nova Canção Patriótica análoga à Música da do "Rei chegou..."*, em *Honra do Exercito Realista*. Porto: na Typografia de Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1829.

²⁵⁸ Ibidem

FONTES SECUNDÁRIAS

MANUSCRITAS:

Livro de óbitos dos professores de musica falecidos na cidade do Porto 1814-1876
(arquivo particular do eng António Bessa Ribas)

IMPRESSAS

C., F.P.F., *A recepção de hum maçón. Farça.* Lisboa: Na Impressão de Eugenio Augusto. Anno 1827. Rua de Santa Catharina nº 12,=à Cruz de Páo. Com Licença da Meza do Desembargo do Paço. Dada à luz por F.P.F.C.

COSTA, José Daniel Rodrigues da, *A gratidão a S. M. o inclito Senhor D. Miguel I Rei de Portugal...que lhe tributa José Daniel Rodrigues da Costa....* - Lisboa : na Imp. Regia, 1832. - 2 v.

LUNA, J(oão) P(edro) S(oares), *Memorias para servirem à Historia dos Factos de Patriotismo e valor praticados pelo distincto e bravo Corpo Academico que fez parte do Exercito Libertador por J.P.S. Luna, commandante que teve a honra de ser do dito Distincto Corpo Academico.* Lisboa: Na Typographia Lisbonense, Largo de S. Roque nº 12, 1837.

P., H.V., *Tribulações do "Hymno de 1820 e o Testamento com que passou d'Esta para a Melhor.* Lisboa: Na Typographia de Nery, Rua da Prata, nº 17. 1838

SILVA, Francisco Jeronymo da, *Descripção da entrada d'El-Rey Nosso Senhor, o Senhor D. Miguel I na cidade de Braga, em o dia 1º de Novembro de 1832, composta e offerecida ao mesmo Augusto Senhor por..., bacharel formado em Canones pela Universidade de Coimbra.* Coimbra, na Real Imprensa da Universidade, 1832

TAVARES, Luis António Soveral, *Collecção d' algumas das poesias recitadas na sala grande da universidade no dia 26 de Fevereiro de 1823.* Coimbra: Na Imprensa da Universidade, 1823

(s/autor, por ordem cronológica)

Descripção da festa nacional com que a sociedade constitucional da salla do Risco do Arsenal da Marinha celebrou o primeiro anniversario do sempre memorável dia 15 de Setembro. Lisboa: Na Impressão de João Baptista Morando, 1821.

Descripção da festividade com que se celebrou na villa de Vianna o primeiro anniversario da instalação das cortes geraes extraordinarias e constituintes da nação portuguesa. Lisboa: na Typographia de Bulhões, Anno 1822.

Descripção da pomposa inauguração da régia effigie de sua Magestade, na Sala da Camara Constitucional de Lisboa, em o Faustissimo dia 13 de Maio de 1823. Lisboa:

Na Regia Typografia Silviana, 1823

Narração verdadeira do que se praticou na villa de Estremoz quando se proclamou Sua Magestade Elrei Nosso Senhor Restituído ao seu Throno, e antigos poderes. Lisboa: Na Regia Typografia Silviana, 1823

Descrição das festas que fizeram alguns moradores da villa de Benavente pelo espaço de 3 dias, 30 e 31 de Julho, e 1 de Agosto em acção de graças pela elevação de Sua Magestade ao seu augusto throno. Lisboa: na Typographia Maigrense, Anno de 1823

Breve notícia dos festejos com que na cidade de Angra da Ilha Terceira, se tem religiosamente solemnizado a desejada queda do systema demagogico e a feliz reintegração de Sua Magestade Fidelissima o Senhor D. João VI, nos inauferíveis direitos da sua herdada soberania. Lisboa: Impressão da Rua Formosa, nº 42, 1824.

Pequeno bosquejo das festivas e affectuosas demonstrações de cordialidade e respeito, com que foi recebido na Terceira o excellentissimo governador e capitão general; que Sua Magestade ultimamente se dignou conceder às Ilhas dos Açores. Lisboa: Impressão da Rua Formosa, nº 42, 1824

Descrição da maneira por que huma sociedade de leaes portuguezes festejou os faustissimos dias 31 de Julho, 1 e 2 de Agosto destinados para o solemne juramento da Carta Constitucional. Lisboa: Em a nova Impressão da viuva Neves e Filhos, Anno de 1826

Descrição das festas patrióticas com que a corporação dos officiaes do 2º regimento de artilheria, e a sociedade phyl-harmonica (sic) de Faro, celebrarão os dias 31 de Julho, 1º e 2º d'Agosto do presente anno de 1826, sempre gloriosos e memoráveis pelo juramento da Carta Constitucional de 29 d' Abril do memo anno dada aos portuguezes pelo justo, sabio e grande rei o Senhor D. Pedro IV. Lisboa: Na Impressão Regia. Anno 1826.

Descrição dos festejos que se fizerão na cidade de Lisboa nos dias 31 de Julho, 1º e 2º de Agosto, por ocasião do juramento da Carta Constitucional que S. M. F. O Senhor D. Pedro IV, Rei de Portugal, e como Imperador do Brazil, D. Pedro I, decretou, deu e mandou jurar nestes reinos, por hum curioso amante da sua patria. Lisboa: Na Typografia de R. J. de Carvalho, 1826

Relação da Solemne Festividade, que se fez na Parochial Igreja de Nossa Senhora da Pena, no dia 11 de Janeiro de 1829, pelos Devotos da Milagrosa Virgem e Martyr Santa Luzia, em desempenho de suas importantes promessas. Lisboa: na Typographia de Bulhões (1829).

Exposição da festividade celebrada na parochial igreja de N. S. da Encarnação no dia 23 de Fevereiro, em acção de graças pelo regresso, exaltação ao throno, e melhoras de Sua Magestade o Senhor D. Miguel I, na qual se mostra como e por quem foi delineada, os meios que se empregarão, concorrentes para a despeza, e como se distribuíram os fundos. Lisboa: Impressão de Eugenio Augusto, Rua de Santa Catarina nº 12, à Cruz de Páo, 1829

Segunda Sentença (22 de Setembro de 1831) Do Conselho de Guerra, Creado pelo Real Decreto de 24 de Agosto do corrente anno, pela qual forão julgados os 32 Réos militares, que na mesma se declararão, como incursos no Crime de Rebelião, que praticarão em a noite do dia 21 do referido mez, e anno. Lisboa: Na Imprensa Régia. 1831. Com Licença.

Terceira Sentença (19 de Setembro de 1831) Do Conselho de Guerra, Creado pelo Real Decreto de 24 de Agosto do corrente anno, pela qual forão julgados os 32 Réos militares, que na mesma se declararão, como incursos no Crime de Rebelião, que praticarão em a noite do dia 21 do referido mez, e anno; e 10 absolvidos (pp. 11 - 24). Lisboa: Na Imprensa Régia. 1831. Com Licença.

Manoel Joaquim Barboza, Cavalleiro Professo na Ordem de Christo, desembargador da Casa da Supplicação, e escrivão da Commissão, creada por Decreto de nove de Fevereiro último....certifico que no Processo verbal formado na dita commissão contra os Réos... e outros... a sentença seguinte (...). Lisboa: Na Typographia de Bulhões. Anno 1831. Com Licença.

Acordão em Relação, etc. Vistos estes Autos (...) se fizerão Summarios aos Réos prezos nas Cadêas desta Relação...Porto, vinte e quatro de Npvenbro de mil oitocentos e hum annos.(...) Lisboa: Na Impressão Régia. Anno 1831. Com licença da Mesa do Desembargo do Paço.

Descrição das festas que os bons coninbricenses abaixo referidos, pozeram por obra nos dias 8, 9, e 10 do corrente Julho, em commemoração do desembarque do exercito libertador nas praias do Mindello, e da sua entrada na heroica cidade do Porto em 1832. Coimbra: Imprensa de Trovão & Companhia, 1835

Programa do Festejo Que pelo faustissimo anniversario de sua protectora, a rainha fidelissima, a senhora Dona Maria II, no dia do nome de el-rei o Senhor Dom Fernando, seu Augusto Presidente, Faz o Conservatorio Dramatico de Lisboa em MDCCCXL. Foi dado na presença de SS.MM., sendo vice-presidente e inspector geral dos Theatros o Conselheiro J.B. de Almeida Garret (sic). Lisboa: Na Imprensa Nacional, 1840

Novo Compromisso da Real irmandade de Santa Cecília, erecta na Parochial Igreja de Santa Maria dos Martyres em Lisboa. Lisboa: Typographia de João José da Motta. 1840

Relação Nominal dos professores de Música que actualmente compõem a Real irmandade de Santa Cicilia (sic) erecta na Parochial Igreja de Santa Maria dos Martyres em Lisboa, declarando quaes os Irmãos que exercem nete anno os cargos importantes da Irmandade. Lisboa: Typ. De J(oão) J(osé) da Motta. 1842

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE, Maria João Durães, *A edição Musical em Portugal (1750-1834)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Fundação Calouste Gulbenkian, 2006

ALMEIDA, Francisco José de/ALMEIDA, Fernando António de (pref., notas, etc.), *Apontamentos da vida de um homem obscuro*. Lisboa: A Regra do Jogo, Edições, Coleção "Reler", nº2, 1985.

ALVARENGA, J. P. (coord.), *João Domingos Bomtempo*, catálogo da Exposição, Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993.

ALVES, Joaquim Jaime B. Ferreira, *A visita ao Porto de D. Maria II e dos Duques de Bragança D. Pedro de Alcântara e D. Amélia Augusta*. Sep. da "Revista de Genealogia & Heráldica", nº 1, do Centro de Estudos de Genealogia e História da Família. Universidade Moderna-Porto, 1999.

AMORIM, Eugénio, *Dicionário biográfico de Músicos*, Porto, Maranus, 1941

ANDRADA, Ernesto de Campos de (ed. lit.), *Memórias do Marquês de Fronteira e Alorna, D. José Trazimundo Mascarenhas Barreto, ditadas por ele próprio em 1861*, vários vols. "Biblioteca de autores portugueses", Lisboa, INCM, 1986 (segundo a edição de 1930)

ANDRADE, Ayres de, *Francisco Manuel da Silva e o seu tempo. 1808-1865 Uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*. 2 vols. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda., 1967.

ANDRADE, Isabel Freire de, *Edições periódicas de música e periódicos musicais em Portugal*, in Actas do VI Encontro Nacional de Musicologia, Associação Portuguesa de Educação Musical, boletim 62, Julho/Setembro de 1989.

ANÓNIMO, *Memórias de um preso emigrado pela usurpação de D. Miguel*. Lisboa: Moraes Editores, Col. Testemunhos Portugueses: manuscritos do séc. XIX, 2ª ed. 1984

ÁVILA, Humberto d', *António José do Rego, uma figura esquecida da Música Portuguesa e a Instituição de uma ópera nacional*, Lisboa, 1962, (sep. dos nos. 15 e 16-17, Dezembro de 1961 e Julho de 1962, da Revista Arte Musical, Ano XXIX, III Série)

BAILLIE, Marianne, *Lisboa nos anos de 1821, 1822 e 1823*. Tradução e introdução de Albano Nogueira. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2002.

BALBI, Adrien, *Essai statistique sur le Royaume du Portugal.... 2 vols. Paris: Chez Reyet Gravier, 1822 (2º vol. , p.183-229 refere-se à Música)*

BARRETO, D. José Trazimundo Mascarenhas/ ANDRADA, Ernesto de Campos de (ed. lit.), *Memórias do Marquês de Fronteira e Alorna, D. José Trazimundo*

Mascarenhas Barreto, ditadas por ele próprio em 1861, vários vols. "Biblioteca de autores portugueses", Lisboa, INCM, 1986 (segundo a edição de 1930).

BENEVIDES, Francisco da Fonseca (1835-1911), *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa. Desde a sua fundação em 1793 até à actualidade*, 2 vols. 1º volume: *Estudo histórico*, Lisboa: Tipographia Castro e Irmão, 1883.

BONIFÁCIO, Maria de Fátima, *Seis Estudos sobre o Liberalismo Português*. Lisboa : Estampa, 1996

BRAGA, Joaquim Theophilo, *Garrett e os Dramas Românticos*. Porto: Lello, 1905

BRANCO, João de Freitas, *História da Música portuguesa*, 3ª edição, (organização e notas de João Maria de Freitas Branco), Lisboa: Publicações Europa-América, 1995.

BRANCO, Luís de Freitas, *A Música e a Casa de Bragança, conferência...*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1953.

BRITO, M.Carlos de / CRAMNER, David, *Crónicas da vida musical portuguesa na primeira metade do século XIX*, Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990.

BRITO, Manuel Carlos de / CYMBRON, Luísa, *História da Música Portuguesa*, Lisboa: Universidade aberta, 1992.

BUESCU, Helena Carvalhão, *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Ed. Caminho, 1997

CAMPINOS, Jorge, *A Carta constitucional de 1826. Comentário e texto*. Lisboa: "País realidade. Cadernos "decibel", 1975

CARRILHO, Luís Pereira, *Os oficiais d' El Rei Dom Miguel*. Lisboa: Guarda-Mór, 2002.

CARVALHO (Tinop), Pinto de, *História do Fado*. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1903

CARVALHO, J.Liberato Freire de, /ALVIM, João Carlos (ed.lit.), *Memórias da vida de José Liberato Freire de Carvalho*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2ªed., 1982

CARVALHO, Mário Vieira de, «Pensar é morrer» ou o Teatro de S. Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde finais do século XVIII aos nossos dias, Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1993.

CASIMIRO, Pe., /SILVA, José Teixeira da (pref. E ed.) *Apontamentos para a História da Revolução do Minho em 1846 ou da Maria da Fonte escritos pelo (...) finda a guerra em 1847*. Lisboa, Ed. Antígona, 1981

CASTILHO, Júlio de, *Memórias de Castilho*, 6 vols. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2ª ed., 1926.

CASTRO, Paulo Ferreira de, *O que fazer com o século XIX? – Um olhar sobre a historiografia musical portuguesa*, in *Actas do VII Encontro Nacional de Musicologia, Associação Portuguesa de Educação Musical*, boletim 78, Julho/Setembro de 1993.

CERNICCHIARO, Vincenzo, *Storia della Musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Stab. Tip.Edit. Fratelli Riccioni, 1926.

CHAGAS, M. Pinheiro (ed.lit.), *Diccionario popular historico, geographico, mythologico, biographico (...)*, Lisboa: Typ.do Diario Illustrado, 1878

CORREIA, Maria Clara, *As obras para conjuntos de câmara de João Domingos Bomtempo*. Texto policopiado-dissertação apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Mestre em Ciências Musicais. 1992.

COSTA, Jorge Alexandre Cardoso Marques da, *A reforma do Ensino da Música no Contexto das reformas liberais do Conservatório Geral de Arte dramática de 1836 ao Conservatório Real de Lisboa de 1841*. Texto policopiado. Dissertação de Mestrado. Universidade do Minho: Instituto de Educação e Psicologia.Braga.2000

COSTA, Francisco de Paula Ferreira da/ PALMA-FERREIRA, João, *Memórias de um miguelista. 1833-1834*. Lisboa, Ed.Presença, 1982

COSTA, Sousa, *Páginas de Sangue. Brandões, Marçais & C^a*, Com uma carta zincografada de João Brandão. Lisboa, Portugal-Brasil Ltda., Sociedade editora Arthur Brandão & C^a, 2^a ed. (1922?)

COUTINHO, João Afonso de Bragança Pereira, *Conservatório Real de Lisboa, 1867-1868: uma opção em dois actos para a "aula" de flauta*.Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais. Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, Coimbra: edição policopiada, 2003

CRUZ, Manuel Ivo, *D. Pedro, Rei, Imperador e Músico*.In "*D. Pedro...imperador do Brasil, Rei de Portugal*", Catálogo da exposição realizada no Palácio de Queluz (Lisboa), op. Cit., p.42-69.

CRUZ, Manuel Ivo, *O Teatro Nacional de S. Carlos, Col. "Enciclopédia pela imagem"*, Lisboa: Lello & Irmão- Editores, 1992

CRUZ, Duarte Ivo, *História do Teatro Português*. Lisboa: Editorial Verbo, 2001.

CRUZ, Gabriela Gomes da, *The Piano Variations and Fantasies of João Domingos Bomtempo*.Texto policopiado-dissertação apresentada à University of Texas (Austin),para obtenção do grau de Master of Music. Austin, 1992

CUNHA, J.G. de Barros e, *História da Liberdade em Portugal, vol. I, Lisboa: Typographia Universal, 1869*.

CYMBRON, Luísa, *A Ópera em Portugal (1834-1854): O sistema produtivo e o repertório nos Teatros de S: Carlos e S.João*. Dissertação de Doutoramento em

Ciências Musicais. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1998

CYMBRON, Luísa, *A vida musical portuguesa na primeira metade do século XIX*, in "*Catálogo da Exposição dos Cento e cinquenta anos da passagem de Liszt por Lisboa*". Lisboa: Museu da Música, 1995.

DEMBOVSKY, Baron Charles, *Deux ans en Espagne et en Portugal pendant la Guerre Civile (1838-1840)*, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1841

DIAS, Jaime Lopes, *O que a nossa gente canta*, 1937

DIAZ VIANA, Luís, *Canciones populares de la Guerra Civil*. Madrid: Taurus, 1985

ESPOSITO, Francesco, *Lisbonna 1822: la vita musicale attraverso la stampa periodica*. In *Revista Portuguesa de Musicologia*, nº10. Lisboa, 2000, pp. 31-81.

FERREIRA, Joaquim Antero Magalhães, *Oficina Alvares Ribeiro. Uma família de impressores, editores, livreiros e papeleiros do Porto e de Vizela (Portugal) do século XVIII ao XX*. Dissertação de doutoramento em Belas-Artes no Departamento de Belas Artes, Universidade de Barcelona, 2003.

FERREIRA, Maria de Fátima Sá e Melo, *Rebeldes e Insubmissos-Resistências populares ao Liberalismo*. Porto: Afrontamento, 2002.

FIORIMO, Francesco, *La Scuola Musicale di Napoli e I suoi Conservatorii, com uno sguardo sulla Storia della Musica in Italia*, 3 vols. Napoli: Stabilimento Tipografico di Vinc. Morano, Nell' Istituto Casanova, 1882-1883.

FRANÇA, José Augusto, *O Romantismo em Portugal. Estudos de Factos Socioculturais*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999 (3ª ed. 1993)

FRANÇA, José Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, 2 vols. Lisboa: Livraria Bertrand, 1966

FRONDONI, Ângelo, *Memória acerca da influência da Música na Sociedade*. (Lisboa): Imprensa Nacional, 1883

GAIO, A. da Silva, Mário. *Episódios das lutas civis portuguesas de 1820-1834*. 2 vols. Porto: Livraria Civilização-Editora, 1967

GALLOP, Rodney, *Cantares do povo português*. Lisboa : Instituto para a Alta Cultura, 1937

GARRETT, J.B. de Almeida, *Memórias biográficas*, in "*Obras completas de Almeida Garrett*", vol. IV, pp.97-212. Lisboa: Círculo de Leitores, 1984.

GOMES, Fernão Marques, *Luctas Caseiras. Portugal de 1834 a 1851*. 1º (e único) tomo, Lisboa: Imprensa Nacional, 1894

GRAÇA, Fernando Lopes, *A canção popular portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América, Coleção "Saber", s/d.

HEITOR, Luís, *Música e músicos do Brasil*, Rio de Janeiro, 1950.

JOAQUIM, Manuel, *A Música Militar através dos tempos. Conferência realizada por iniciativa da Câmara Municipal de Viseu*. Viseu, 1937

LA FUENTE, Maria José de, *João Domingos Bomtempo e o Conservatório de Lisboa*, (I parte de *João Domingos Bomtempo, catálogo da Exposição*, por ALVARENGA, J.P. (coord.)(v. esta. Bibliografia)

LAMBERTINI, M.A., *PORTUGAL*, art. in "*Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*", Paris: 1920, vol.IV.

LAPA, Albino, *Subsídios para a História das bandas militares portuguesas*, Lisboa, 1941

LEAL, Pinho, *Portugal Antigo e Moderno*, Vol. VII. Lisboa: Editora de Mattos Moreira. 1873-1918

LEITE, Teixeira, *Como nasceu "A Portuguesa"*. Lisboa: Edições Terra Livre, Col."Portugal Ontem, Portugal Hoje", 1978

LEVI, Erik, *Music in the Third Reich*. London: MacMillan Press, 1994.

LICHNOWSKY, Príncipe Félix/OLIVEIRA, Castelo Branco, *Portugal, Recordações do Ano de 1842*. Lisboa: Ática, 1947

LOPES, João Baptista da Silva /ÀGUAS, Neves (Intr. e notas), *História do Cativoiro dos Presos de Estado na Torre de S. Julião da Barra de Lisboa Durante a Desastrosa Época da Usurpação do Legítimo Governo Constitucional Deste Reino de Portugal*. Mem Martins: Eds. Europa-América, 1984.

LOUSADA, Maria Alexandra, *Sociabilidades mundanas em Lisboa, partidas e Assembleias, c.1760-1834*, in *Penélope*, nº19-20, 1998, pp.129-160

LOUSADA, Maria Alexandra, *O miguelismo(1828-1834).O discurso político e o apoio da nobreza titulada*. Provas de aptidão pedagógica e Capacidade Científica apresentadas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 1987.

LOUSADA, Maria Alexandra Lopes, *Imprensa e política: Alguns dados sobre a Imprensa periódica portuguesa durante as lutas liberais*. In "*Finisterra*", vol. XXIV, nº 47, 1989.

LOUSADA, Maria Alexandra Lopes, *Espaços de sociabilidade em Lisboa: finais do século XVIII a 1834*. Tese dout. Geografia Humana, 2 vols., [Texto policopiado] .Univ. de Lisboa, 1995

LOUSADA, Maria Alexandra Lopes/MONTEIRO, Nuno Gonçalo, *Revoltas absolutistas e movimentação camponesa no Norte, 1826-1827 (algumas notas)*, in "O Liberalismo na Península Ibérica na primeira metade do século XIX". Comunicações ao Colóquio organizado pelo Centro de Estudos de História Contemporânea Portuguesa, 1981. 2º vol., pp. 169-181. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1981.

MACEDO, José de Sepúlveda, *"Exposição Analítica do Pronunciamento do dia 17 de Maio em Braga...."* (Prefácio a). Porto, 1846", por João Pinto Roby. Lisboa: Edições Antógona, 1983. Pp. 9 a 46.

MACHADO, Álvaro Manuel / ANSELMO, Artur, *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa : Presença, 1º ed.1996

MAIA, Joaquim José da Silva, *Historia da Revolução do Porto em Maio de 1828 e dos emigrados portugueses pela Hespanha, Inglaterra, França e Bélgica*. Rio de Janeiro, Typographia Universal de Laemmert, R.do Lavradio, nº 53.1841

MARÇAL, Rafael, *Os Marçais de Foscoa*, Lisboa, Edição do autor,1934

MARQUES, A.H.de Oliveira, *História da Maçonaria em Portugal*. 3 volumes. Lisboa: Editorial Presença, 1990

MARQUES, A.H.de Oliveira, *Guatimozim*. In "D. Pedro...imperador do Brasil, Rei de Portugal", Catálogo da exposição realizada no Palácio de Queluz (Lisboa), op. cit., p.31-41.

MARTELO, David , *Cerco do Porto:1832-33.A cidade invicta*. Col. "Batalhas de Portugal". Lisboa: Prefácio-Edição de Livros e Revistas, Ltda.

MARTÍNEZ, Matilde Olarte, *La tradicion oral en las canciones de la guerra civil española:claves para su analisis*.in Actas do VIII Encontro Nacional de Musicologia, Associação Portuguesa de Ciências Musicais

MARTINS, J. de Oliveira, *Portugal Contemporâneo*. 2 vols. ,Porto: Lello & Irmão. Editores, 1981.

MEDINA, João (dir.), *História Contemporânea de Portugal, das Invasões Francesas aos nossos dias*. Vols. I e II: *Monarquia Constitucional*. Lisboa: Multilar-Edição, Promoção e Distribuição, Lda., 1990.

MELO, Guilherme de, *A Música no Brasil. Desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947.

MELO, José Maria Mascarenhas de/DELGADO, Iva (est., transcr. e notas), *Memórias de emigração (1828-1834)*. Faro: sep. dos Anais do Município de Faro, nº18, 1989

MIRANDA, Gil, *Os irmãos António José e Rafael José Croner- músicos românticos*, art. in "Revista Portuguesa de Musicologia", vol. 3, pp. 179-196, Lisboa, Associação Portuguesa de Ciências Musicais, 1993.

MIRANDA, Jorge, *As Constituições portuguesas de 1822 ao texto actual da Constituição.*, 3ª ed. Lisboa: Livraria Petrony, Ltda.1992

MÓNICA, Maria Teresa, *Errâncias miguelistas (1834-1843)*.1ª ed.,Lisboa : Cosmos, 1997

MONTEIRO, Gomes, *Feras no Povoado* (Memórias dum guerrilheiro cabralista), Lisboa, Ed. da Empresa Nacional de publicidade, 1947.

MONTE-PIO PHILARMONICO (ed. lit.), *Subsídios para a História da Irmandade de Santa Cecília e do Monte-Pio philarmónico*, Lisboa: Tipografia Universal, [1905-10]

NEMÉSIO, Vitorino, *Exilados 1828-1832.História sentimental e política do Liberalismo na Emigração*. Lisboa: Bertrand, s/d.

NERY, Rui Vieira/ CASTRO, Paulo Ferreira de, *História da Música. Sínteses da Cultura Portuguesa*, Comissariado para a Europália 91, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1991.

NEVES, Cesar das, *Cancioneiro de Músicas Populares contendo letra e música de canções, serenatas (...) collecção recolhida e escurposamente (sic) trasladada para canto e piano. Prefaciado pelo Exmo. Senhor Dr. Theophilo Braga*. III vols. (50 fascículos). Porto: Typographia Occidental (vol. I)/ César, Campos & Cª. (restantes volumes), 1893-1895-1899.

NUNES, Idalina, *Três saraus musicais na quinta do Farrobo, in rev. "Arte Musical", nº 4, IV série, vol I, Julho 1996, pp.169-184.*

PALACIO, Carlos, *Colección de Canciones de lucha*.Valencia, Tipografía Moderna, 1939

PECCHIO, José, *Cartas de Lisboa.1822*. Lisboa: Livros Horizonte, 1990

PEREIRA, Ângelo, *Os filhos d'El-Rei Dom João VI*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1946.

PEREIRA, Esteves/ RODRIGUES, Guilherme, *Portugal - Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico*, 7 vols.Lisboa: João Romano Torres - Editor,1904-1915 (ou edição electrónica © 2000-2001 Manuel Amaral)

PEREIRA, Miriam Halpern/ FERREIRA, Maria de Fátima Sá e Melo/SERRA, João B.(coord.), *O Liberalismo na Península Ibérica na primeira metade do século XIX*. Comunicações ao Colóquio organizado pelo Centro de Estudos de Historia Contemporânea Portuguesa, 1981. 2 vols. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1981.

PEREIRA, Sara Marques, *D. Carlota Joaquina e os "Espelhos de Clio".Actuação Política e Figurações Historiográficas*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999

PIMENTEL, Alberto, *A corte de D. Pedro IV*. Lisboa, Parceria A.M. Pereira, Lda., 1972

PIMENTEL, Alberto, *A Musa das Revoluções. Memória sobre a poesia popular portuguesa nos acontecimentos políticos*. Lisboa: V^a Bertrand & Sucessores, Carvalho e C^a.,1885

PIRES, A. Tomás/MOUTINHO, Viale (pref.), *Cancioneiro Popular Político*.Lisboa: Editorial Labirinto Ltda.,1986. 3^a ed.

PIRES, A.Machado, *O século XIX em Portugal. Cronologia e quadro de gerações*. Lisboa, Livraria Bertrand, 1975

RAFAEL, Gina Guedes/SANTOS, Manuela (org.), *Jornais e revistas portuguesas do séc.XIX*.Lisboa: Biblioteca Nacional, 1998

RAMOS, Luís A. de Oliveira Ramos (ed. lit.), *D.Pedro imperador do Brasil, Rei de Portugal: do Absolutismo ao Liberalismo*. Actas do Congresso Internacional, Porto, Palácio da Bolsa, 12 a 14 de Novembro de 1998. Porto:Universidade do Porto, 2001.

RAPOSO, Eduardo M., *Canto de intervenção:1960-1974. 3^o ed. revista e aumentada*. Lisboa: Publico, Comunicação Social, S:A:, Abril 2007.

RODRIGUES, António Simões (coord.), *História de Portugal em datas*. (Lisboa?): Temas e Debates, Actividades Editoriais, Ltd., 1992.

ROSA, Joaquim de Oliveira Carmelo, *"Essa pobre filha bastarda das Artes". A Escola de Música do Conservatório Real de Lisboa: 1842-1862*. Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais (especialidade de Ciências Musicais Históricas), Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas,1999.

ROVIRA I FORNS, Joan, *Cancionero republicano de la guerra civil*, in *"Nueva Historia II*, 1978, pp. 6-15.

SÁ, Victor de, *Lisboa no Liberalismo*. Lisboa: Livros Horizonte,"Col.Cidade de Lisboa", 1992.

SACHS, Joel, *Some aspects of musical politics in pre-Nazi Germany*. Perspectives of New Music, 1970.

SANTOS, Maria Luísa Queiróz Amâncio dos, *Origem e evolução da Música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942

SARRAUTE, Jean-Paul, *Marcos Portugal, ensaios*, Fundação C.Gulbenkian, Lisboa, 1979

SARRAUTE, Jean-Paul , *Catalogue des oeuvres de João Domingos Bomtempo*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian,1970.

SASPORTES, José, *História da Dança em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste

Gulbenkian,(1970)

SCHERPEREEL, Joseph, *A orquestra e os instrumentistas da Real Câmara de Lisboa de 1764 a 1834*, (ed. bilingue: português/francês), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985

SCHERPEREEL, Joseph, *Libéralisme et vie musicale à Lisbonne (fin XVIIIe, début XIXe)*. Texto policopiado- (1989). Comunicação apresentada ao "Congresso *Musique et Revolution*", Rouen

SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *História do Teatro Nacional de D. Maria II*.vol.I.Lisboa: Ramos, Afonso & Moita Lda., 1955.

SERRÃO, Joel, *Temas oitocentistas*, II.Lisboa: Portugalia, 1962.

SERRÃO, Joel (ed. lit), *Dicionário de História de Portugal*, 6 vols., Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1975

SERRÃO, Joel / MARQUES, A.H.de Oliveira (eds. lit), *Nova História de Portugal. Vol. IX: Portugal e a instauração do Liberalismo*. Coordenação de A. H. de Oliveira Marques. Lisboa: Editorial Presença, 2002

SILVA, Armando Malheiro da, *Miguelismo: Ideologia e Mito*. Coimbra:Livraria Minerva, 1993.

SILVA, Inocêncio Francisco da/ARANHA, Brito (cont.), *Diccionario bibliographico portuguez: estudos applicaveis a Portugal e ao Brasil*, 22 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858-1923.

SOUBIES, Albert, *Histoire de la Musique.Portugal. Paris: Librairie des bibliophiles, E. Flammarion Successeur, 1893.*

TENGARRINHA, José Manuel, *Da liberdade mitificada à liberdade subvertida*, Lisboa : Edições Colibri, 1993

TIERSOT, Julien, *Les Fêtes et les Chants de la Révolution Française*. Paris: Librairie Hachette et Cie, 1908

TOMÁS, Pedro Fernandes, *Velhas Canções e Romances populares portugueses*.Coimbra:F. França Amado editor, 1913.

TOMÁS, Pedro Fernandes, *Cantares do povo: poesia e música*. Coimbra, 1919

VALENTIM, Maria José Q. C. A. Borges, *Contributos para o estudo das edições musicais em Portugal, na primeira metade do século XIX: As edições musicais de Valentim Ziegler e Filho*.Trabalho realizado no âmbito do Seminário de História da Música portuguesa, do Mestrado em Musicologia Histórica (F.C.S.H.,da U.N.L.), com o Professor Doutor Manuel Carlos de Brito (1999/2000).

VARGUES, Isabel Nobre, *Insurreições e revoltas em Portugal (1801-1851).Subsídios para uma cronologia e bibliografia*. In Revista de História das Ideias, "Revoltas e

revoluções", vol. II, Coimbra, pp. 501 a 551.

VASCONCELOS, Joaquim de, *Os músicos portugueses*, 2 vols., Porto: 1870.

VASCONCELOS, Joaquim de, *A Arte musical em Lisboa no século XIX: 1800-1825*:I parte, in *Arte Musical*, (...), Lisboa, 21 /"/1875,p. 1-3

VIEIRA, Ernesto, *Diccionario biográfico de músicos portugueses*, 2 vols., Lisboa: 1900.

WECKERLIN, J.B., *La chanson populaire*. Paris: Librairie de Firmin-Didot et Cie., 1886.

ZUQUETE, Afonso Eduardo Martins, *Nobreza de Portugal e do Brasil*, 3 vols. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Lda., 1984

(s/autor)

Catálogo de Libretos da Biblioteca da Ajuda. Lisboa: Biblioteca da Ajuda, 1988

D. Pedro d'Alcântara de Bragança 1798-1834. Imperador do Brasil, Rei de Portugal: Uma vida, dois mundos, uma história. Catálogo da exposição realizada no Palácio de Queluz (Lisboa) e no Paço Imperial (Rio de Janeiro). 1987

Documentos para a Historia das Cortes Geraes da Nação Portuguesa. Tomos III e IV. .Lisboa: Imprensa Nacional 1885.

Grande Enciclopédia Portuguesa Brasileira, 42 vols. + 10 de actualização, Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, [195-]

Música no Rio de Janeiro Imperial. Catálogo da Exposição. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1962.

O 24 de Julho de 1833 e a Guerra civil de 1829-1834. Exp. Comemorativa do 150º Aniversário da entrada dos liberais em Lisboa. BNL, Lisboa, 1983.

Portugal - Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico, Lisboa: João Romano Torres - Editor, 1904-1915

PERIÓDICOS UTILIZADOS:

A Borbolêta / red. João Nogueira Gandra. N. 1 (16 Jul. 1826)-supl. n. 90 (5 Mar. 1828)

A guarda avançada dos Domingos. Jornal de modas, theatros, Assembleas, Papeis (?), Dança, Muzica, Poesia e Novidades. Dedicado ás mais bellas"(1835,19 de Abril, nº 1)

Arte Musical (1910/15 Out/ Ano XII, nº 284; 1910/31 Out./Ano XII, nº 285)

Chrónica Constitucional de Lisboa (1833)

Chrónica Constitucional do Porto (1832)

Correio do Porto: com permissão do Supremo Governo provisório do reino, nº 5 (1820)

Diário do Governo (1821-1838)

Gazeta de Lisboa (1820-1829)

O chaveco liberal/ red. José Ferreira Borges, Almeida Garrett, Paulo Midosi, nºs 1. e 4 .Londres: Impresso por R. Greenlaw, 1829

Periódico dos Pobres. Lisboa: Na Typ. Patriotica (1828)

DISCOGRAFIA UTILIZADA:

Antología de la música militar de España. 10 discos. Madrid: Philips, Fonogram, 1972.

Bomtempo (1775-1842): *Quinteto em Mi bemol, op. 16/Serenata em Fá Maior.* Secretaria de Estado da Cultura (Direcção Geral da Acção Cultural, 1987-1988). Portugalsom CD 870006/PS

Histoire de France par les chansons: Chants pour la Liberté-1789-1848-1871. (org. Vernillat, France / Barbier, Pierre). "Le Chant du Monde". LDX-S 4336. (LP 33 rotações). Made in France

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS:

Centro de Estudos do pensamento político ©CEPP, 1998-2003. ©N. Zimas (WD).
<http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/indexfro1.php3?http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/anuario/sccxix/ano1800.htm>

LIBÓRIO, Fátima (coord.), *Bicentenário de Almeida Garrett [Documento electrónico] / Biblioteca Nacional.Serviço em linha. - Lisboa : B.N., cop. 1999. - <http://purl.pt/96>*

RIBAS, António Bessa (org.), *Ribas-Uma família de músicos no Porto. © 2002 SOURCE PROJECT - Informática, Lda.Referencias e Bibliografia Descendentes Familias <http://www.source-project.com/ribas/>*

SILVEIRA, Luís E. da (org.), *Bibliografia de História Contemporânea de Portugal (<http://www.fcsh.unl.pt/silveira/html/apres.html>)*

Outros locais utilizados:

GeneAll <http://www.geneall.net/site/home.php>

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

	Pág.
Ils. 1. Excerto da Marcha sentimental de Ziegler para piano	79
Ils. 2. Excerto final da Walsa Hymno Maria da Fonte.....	98
Ils. 3. Exemplo comparativo da melodia da primeira estrofe e refrão da <i>Cantata a D. Miguel e do Rei Chegou</i>	117
Ils. 4. Exemplo comparativo dos refrões da Vitória da Terceira e da Retreta da Bandeira.....	118
Ils.5. <i>A Portuguesa</i> no Cancioneiro de César das Neves.....	179

ANEXO I

**REPORTÓRIO ENCONTRADO COM
MOTIVAÇÃO POLÍTICA¹**

¹ A negrito o relatório estudado na presente dissertação.

O VINTISMO

Data	Local	Autor	Obra	Incipit (1ª estrofe)
1820	Lisboa	M.J.C.P.S.M	<i>Hymno Patriótico que à Junta do Supremo Governo do Reino oferece em 15 de Setembro de 1820.</i> ²	<i>As armas, Soldados, E aos Lusos Varões, E ao Rei offertêmos Quebrados grilhões R: A Patria nos chama, Vencer ou morrer! Guardar seus Direitos He nosso dever!</i>
1820	Lisboa	João António Neves Estrella	<i>Hymno (para 2 coros)</i> ³	<i>Coro 1: Se a patria salvastes Do jugo francez Tornando a Aurosa Pendão Portuguez Coro 2: Livrai-nos oh Lusos De occulta Traição E viva João Sexto E a Constituição.</i>
1820	Lisboa	Dr. Francisco José de Almeida	<i>Hymno à Constituição. Na entrada dos nossos Irmãos Portuenses no Lugar de Sacavém.</i> ”, ⁴	<i>Viva el-rei! No seio viva! Da Santa religião! Seja esteio do seu throno A nova Constituição.</i>
1820	Lisboa	Coccia/Hilberath	<i>Hino Constitucional de 1820 (peça nº1)</i> ⁵	<i>Chegou, emfim o momento Da nossa emancipação Viva, lusos valorosos, A nossa Constituição. R : Viva o nosso soberano O amado, o sexto João. Que ha de sellar com seu nome A nossa Constituição.</i>

² *Hymno Patriótico que à Junta do Supremo Governo do Reino oferece M.J.C.P.S.M em 15 de Setembro de 1820. Lisboa: Na Typographia Rollandiana, 1820. Com Licença da Comissão de Censura.*

³ "Hymno", in *"Improvisos que no dia 15 de Setembro corrente inspirarão as Tropas Lusas na praça do Rocio no Constitucional Patriostimo Installado pelos soldados do regimento nº 16.*In Estrella, J.A. Neves,"O jubilo dos Lusos na chegada dos ... membros da Junta do Governo Supremo do Reino (...)", (p. 12).Lisboa: Na Imprensa Regia. Anno 1820.

⁴ in *"Introdução à convocação das Cortes debaixo das condições do juramento prestado pela Nação, por Francisco José de Almeida, medico da Camera de Sua Magestade, Membro da Junta de Saude Publica, Censor regio do desembargo do paço, e Socio da Academia Real das Sciencias.*Offerecida ao governo no dias 25 de Outubro de 1820.Lisboa : Na Imprensa Régia, Anno 1820. Com Licença da Comissão de Censura, pp. 54-56. A. Pimentel (in *A Musa...*, op. cit., pp. 122 e segs.) transcreve este hino, referindo que nesta passagem da Junta por Sacavém houve diversos festejos em sua honra tendo sido cantado este hino.

⁵ Extraído de uma cantata alegórica em cena na época, *O Génio Lusitano Triunfante*, estreada em 1820 no Teatro de S. Carlos com música do compositor italiano Carlo Coccia e letra de J. B. Hilberath. Na p. 9 do pequeno opúsculo *"Versos que por ocasião do faustissimo acontecimento do dia 15 de Setembro de 1820 fez e repetio no Real Theatro de S. Carlos (...)* Bernardo Gorjão Henriques..." refere-se um *"Hymno Constitucional que appareceo, e se cantou no Real Theatro de S. Carlos na noite de 18 de Setembro"*, cuja letra se apresenta e que é a do hino de Coccia..

1820	Porto	J.A.Ribas/A.Garrett	<i>Hymno Patriótico</i> ⁶	<p><i>Escravos os Lusos! Os netos do Gama! Tal nódoa na fama Podeis suportar!</i></p> <p>R:</p> <p><i>Oh Lusos, à gloria! Que audaz patriotismo Do vil despotismo Só pode salvar.</i></p>
1821	Lisboa	José Augusto Corrêa Leal (+ d. 1840) ⁷	<i>Hymno Patriótico constitucional</i> ⁸	<p><i>Vem, sacra Muza, inspirar Na minha imaginação Versos dignos de cantar A nossa Constituição.</i></p> <p>R:</p> <p><i>Se outrora te desprezei Para ajudar-me a canção, ...</i></p>
1821	Lisboa		<i>Novo hymno constitucional para se cantar no Theatro Nacional da Rua dos Condes</i> ⁹ .	<p><i>Astrêa desça do Ceo, A Gloria, a Paz, a União, E todas venhão cantar A nossa Constituição.</i></p>
1821	Lisboa		<i>Hymno à Constituição Nacional</i> ¹⁰	<p><i>Sendo envolvida em desgraça A Portuguesa Nação; Veio pôr fim a seus males A nossa Constituição.</i></p>
1821	Porto	D. Pedro	<i>Hymno Patriótico</i> ¹¹ (peça nº 2)	<p><i>O Patria, ó Rei, ó Povo, Ama a tua religião, Observa e guarda sempre Divinal Constituição. (bis)</i></p> <p>R:</p> <p><i>Viva, Viva, Viva o Rei, Viva a Santa Religião; Viva, Lusos Valorosos, A feliz Constituição. (bis)</i></p>
(1821?)		D. Pedro/Marcos Portugal	<i>Hymno Constitucional Offerecido a Nação Portuguesa Pello Principe Real.</i> ¹²	<p><i>O Patria, ó Rei, ó Povo, Ama a tua religião, Observa e guarda sempre Divinal Constituição. (bis) etc.</i></p>

⁶ *Hymno Patriótico*. Porto: Na Typographia da Viúva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1820 (BNL: L 10735 P). Este hino aparece identificado como sendo de Garrett e para música de J.A.Ribas, in J. Th. Braga, *Garrett e os Dramas Românticos*, op. cit., pp. 695-96.

⁷ Porque em 1840 era professor de recta pronúncia e linguagem no Conservatório na Escola de Declamação (cf. *Programa do festejo que ...faz o Conservatório dramático....* Lisboa, 1840, p. 25).

⁸ *Hymno Patriótico constitucional, dedicado à Nação, por José Augusto Corrêa Leal..* Lisboa: Na Typographia Rollandiana, 1821. Com Licença da Comissão de Censura.

⁹ *Novo hymno constitucional para se cantar no Theatro Nacional da Rua dos Condes*, (Lisboa) 1821

¹⁰ *Hymno à Constituição Nacional*. Na Impressão Régia. (Lisboa) 1821?

¹¹ *Hymno Patriótico, cuja letra e música he da composição do Serenissimo Principe Real o Senhor D. Pedro de Alcântara*, Porto: Na Offic.de Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos, Anno 1821.

¹² *Hymno Constitucional Offerecido a Nação Portuguesa Pello Principe Real. Arranjado Para Piano Forte Por Marcos Antonio Portugal* (manuscrito in BNL: MM 340/ 8)

1821		Anónimo popular	<i>Despedida de D. João VI do Brasil (peça nº 3)</i>	<i>À despedida que deu No Rio o nosso sob'rano Mandou avisar o povo P'ra lhe dar o desgano.</i>
1821	Porto	António Joaquim Nunes (1772-1830)	<i>Hymno Patriótico que se cantou em 24 de Agosto</i> ¹³ .	<i>No vinte e quatro Do lindo Agosto, Elysia o rosto Feliz mudou". R: "Foi neste dia Que um Povo forte No seu transporte Se libertou"</i>
1822	Porto	António Joaquim Nunes (fl.1790-1826)	<i>Hymno Constitucional</i> ¹⁴	<i>No vinte e quatro Do lindo Agosto, Elysia o rosto Feliz mudou". R: "Foi neste dia Que um Povo forte No seu transporte Se libertou"</i>
1821?	Lisboa	Frei José Marques e Silva (1780-1837)	<i>Hymno Nacional e Constitucional</i> ¹⁵	<i>Entre o prazer, entre os risos Nasça o dia venturoso em que os bens, em que o repouso Nos dá Suprema bondade. Refrão: Outra vez os Ceos nos mandão Nossa antiga liberdade.</i>
1822	(Lisboa?)	João Domingos Bomtempo	<i>Serenata em Fá M, para conjunto de sopros e piano (peça nº 4)</i>	Inclui, no último Andamento, Variações sobre o Hino Constitucional de D. Pedro.
1822	Porto	António Joaquim Nunes/ Letra: José António de Almeida	<i>Novo hymno para se cantar no Theatro de S. João</i> ¹⁶	<i>A nossa ventura Dimanou dos Ceos, Sejão nossos votos Render culto a Deos R: (2 últimos versos de cada quadra)</i>
1822	Porto		<i>Canção militar</i> ¹⁷ :	<i>Do Saber, do Patriotismo He fructo, he galarção, A por Nós tão desejada,</i>

¹³ *Hymno Patriótico que se cantou em 24 de Agosto e se ha de cantar na praça da Constituição da Cidade do Porto em o dia 15 de setembro, anniversario da restauração de Lisboa. Porto: Imprensa do Gandra, 1821.* Embora não tenha sido encontrada esta edição ela vem referida em A. Pimentel, *A Musa das revoluções...*, op. cit., p. 118, que lhe publica a letra, referindo que foi uma espécie de hino privativo constitucional do Porto. É novamente publicado no ano seguinte. (v. adiante)

¹⁴ *Hymno Constitucional.* Porto: Na Imprensa do Gandra. 1822 (nova edição encontrada do mesmo hino)

¹⁵ *Hymno Nacional e Constitucional por Frei José Marques e Silva, organista da Real Capela da Bemposta.* (Lisboa: 182...). O Hino será de cerca de 1821 ou 1822, mas, devido ao facto de este compositor ter vindo a abraçar, mais tarde, a causa absolutista, talvez se deva optar pela data mais recuada.

¹⁶ *Novo hymno para se cantar no Theatro de S. João da cidade do Porto pelo anniversario do dia 24 de Agosto de 1820. Composto pelo Professor de Música e actual Compositor de Theatro.* António Joaquim Nunes. A Letra he de José António de Almeida. Porto: na Imprensa do Gandra, 1822.

¹⁷ *Canção militar que as tropas da guarnição da cidade do Porto cantarão no grande dia 24 de Agosto de 1822.* Porto: Na Imprensa do Gandra, 1822

				<i>A Lusa Constituição”.</i> R: <i>De ser Rei sómente he digno</i> <i>Quem com fiel coração,</i> <i>Como o nosso Rei abraça</i> <i>A Lusa Constituição.</i>
1822	Porto		<i>Canção Patriótica (I)</i>	<i>Quanto a seus Povos</i> <i>Preciso seja,</i> <i>Elle deseja,</i> <i>E vai cumprir.</i> R: <i>Cantemos todos</i> <i>O Grande Rei</i> <i>Que a Justa Lei</i> <i>Jurou cumprir.</i>
1822	Porto		<i>Canção Patriótica (II)</i> ¹⁸	<i>Monarca Excelso,</i> <i>O Patriotismo</i> <i>Lançou no abyssmo</i> <i>A Escravidão.</i> Coro: <i>”D’altos prazeres,</i> <i>O’ Fausto dia,</i> <i>Gosto, alegria,</i> <i>Dêste à Nação.</i>
1822	(Lisboa)	J.D. Bomtempo	<i>Hymno da Gratidão</i> ¹⁹	Coro <i>Já temos lei;</i> <i>Já pátria temos;</i> <i>Ao nosso fado</i> <i>Parabéns dêmos.</i> 1) <i>Ilustres Feitos,</i> <i>Que honrais a História,</i> <i>Dias de Gloria,</i> <i>A nós voltei.</i>
1822	Porto	António Luis de Abreu (Letra e Música)	<i>Congratulação Nacional ao</i> <i>Memoravel dia 24 de Agosto de</i> <i>1820</i> ²⁰	<i>Salve,dia festival,</i> <i>Mensageiro de prazer:</i> <i>Tu fizeste renascer</i> <i>Venturoso Portugal.</i> R: <i>Quando vinte e quatro</i> <i>D’ Agosto nasceo</i> <i>Lusa Liberdade</i> <i>De novo appareceo.</i>
1822	Porto/ (Baía)		<i>Hymno Constitucional que</i> <i>adoptarão os Liberaes da Bahia</i> ²¹	<i>O Lusitanos,</i> <i>D’ alma alegria</i> <i>O aureo Dia</i> <i>Em fim raiou.</i>

¹⁸ Ambas publicadas no Porto: Na Imprensa do Gandra, 1822, provavelmente por esta altura, um pouco antes, ou um pouco depois da promulgação e juramento da Constituição.

¹⁹ No Diário do Governo de 17/9/1822 (v. Bibliografia/ periódicos) transcreve-se a letra deste hino, anunciando-se que "será posto em grande música" por J.D.Bomtempo. Todavia, desconhece-se até à data, qualquer partitura.

²⁰ *Congratulação Nacional ao Memoravel dia 24 de Agosto de 1820*: Cujá Letra e Musica foi composta pelo Cidadão Antonio Luiz de Abreu. Porto:na Imprensa do Gandra.1822.

²¹ *Hymno Constitucional que adoptarão os Liberaes da Bahia*. Porto: Na Imprensa do Gandra. 1822.É óbvio que a canção poderá ser anterior, da época em que D.João VI jurou as bases da Constituição no Brasil (Fevereiro de 1821), mas era comum as obras serem publicadas em cima dos acontecimentos, pelo menos nesta fase do “vintismo”, e o hino diz, inclusive «já temos Constituição», o que mais parece remeter para 1822..

				R: <i>Já s'acabou Dura oppressão, Porque já temos Constituição.</i>
1822	(Rio de Janeiro)	D. Pedro/ Evaristo Ferreira da Veiga	<i>Hymno da Independência do Brasil (peça nº 5 a)</i>	<i>Já podeis da Pátria, filhos Ver contente a mãe gentil. Já raiou a liberdade No horizonte do Brasil</i> R: <i>Brava gente brasileira, Longe vá temor servil, Ou ficar a Pátria livre Ou morrer pelo Brasil.</i>
1822	(Rio de Janeiro)	Marcos Portugal// Evaristo Ferreira da Veiga	<i>Hymno Nacional Brasileiro (peça nº 5 b)</i>	(idem)
1822		Anónimo popular	<i>A quinta do Ramalhão (peça nº 6)</i>	<i>Os Migueis querem assalto À quinta do Ramalhão: Onde está presa a rainha Como falsa à nação.</i>
1823	Lisboa		<i>Desagravo à Constituição: Hymno Patriótico para ser cantado no Theatro de S. Carlos no dia 15 de Maio de 1823 por ocasião da Abertura das cortes extraordinarias²².</i>	<i>O perjuro Servilismo, Rasgando a Constituição, Com torpes lábios proclama A fatal Escravidão.</i> R: <i>O Monstro esmaguemos, O' Lusos valentes, O monstro abracemos: E as Cinzas ardentes Ao vento espalhemos.</i>
1823	Coimbra	António Cyro Pinto Osório ²³	<i>Hymno²⁴</i>	<i>Se é preciso a morte, A morte aos Tyrannos Bravos Lusitanos "Vamos triumphar".</i> R: <i>Aos bravos Soldados, Que Lysia nutrio, Jamais resistio Do Mundo o poder.</i>
1823	Porto	José António de Almeida	<i>Canção portuguesa (allusiva ao sempre memoravel dia 4 de Junho)²⁵</i>	<i>Este dia radioso Que firmou a nossa gloria Dentro em nossos corações Terá eterna memoria.</i> R: <i>À voz da verdade Fugiu a illusão De novo apparece A luz da razão.</i>

²² *Desagravo à Constituição: Hymno Patriótico para ser cantado no Theatro de S. Carlos no dia 15 de Maio de 1823 por ocasião da Abertura das cortes extraordinarias*. Lisboa, 1823". Este livro refere grande número de sonetos, elogios, etc. a serem distribuídos ou no S. Carlos ou no Teatro da Rua dos Condes, grande parte da tipografia de Bulhões.

²³ O autor era estudante do 3º Ano de Leis (cf. informação na referida obra).

²⁴ in Tavares, Luis António Soveral, *Collecção d' algumas das poesias recitadas na sala grande da universidade no dia 26 de Fevereiro de 1823*, op. cit., pp. 16-18.

²⁵ Cf. *Curiosidades musicais: Outro músico portuense-José António d'Almeida in A Arte Musical*, nº 285, Ano XII: 31 de Outubro de 1910.

2.O REGRESSO AO ABSOLUTISMO (1823-1826)

Data	Local	Autor	Obra	Incipit (1ª estrofe)
1823	Coimbra		<i>Hymno a Sua Magestade Fidelissima o Senhor D. João VI</i> ²⁶	<i>Do Rei Potente Os claros feitos Cantam alegres Os Lusos peitos R: Monarcha Excelso, Dos Lusos glória, Hes Rei sem par, Dos Reis na história.</i>
(1823)	(Lisboa)	Música:Frei José Marques e Silva	<i>Hymno a Sua Magestade Fidelissima o Senhor D. João VI. (peça nº 7).</i>	<i>Do Rei Potente Os claros feitos Cantam alegres Os Lusos peitos Etc.</i>
1823	Coimbra	António Pimentel Soares ²⁷	<i>Hymno:Verdades singelas</i> ²⁸	<i>“Verdades singelas”: O que eu vou dizer, Não são bagatelas São verdades puras, «Verdades Singelas» 1) Às Armas, he tempo. Tyrannos intrusos São na Sob’rania; «À’s Armas, ó Lusos»</i>
1823	Porto	José António de Almeida	<i>«Canção Portuguesa», allusiva ao sempre memoravel dia 4 de Junho de 1823, para se cantar a 20 de Setembro, em louvor de tão applausivel dia</i> ²⁹	<i>Este dia radioso Que firmou a nossa gloria Dentro em nossos corações Terá eterna memória. R: À voz da verdade Fugiu a illusão De novo apparece a luz da razão.</i>

²⁶ *Hymno a Sua Magestade Fidelissima o Senhor D. João VI. Rei do Reino Unido. Em testemunho da alegria Nacional pela sua restituição ao throno.* Coimbra:Na Imprensa Cristã, 1823. É a mesma letra do hino seguinte.

²⁷ Que inicialmente se identifica como A.P.S. Junior e que, na advertência final se descobre como António Pimentel Soares .

²⁸ “Verdades singelas”./(Hymno) por A.P.S..Coimbra: Em a Nova Imprensa Cristã da Rua dos Coutinhos. 1823.

²⁹ In *Poesias que forão recitadas, em a noite de 20 de Setembro de 1823, na Festividade que celebrou no seu jardim o sr. Silvestre José de Carvalho, em memória do dia 4 de junho o mesmo anno.* Porto:Typographia à praça de Santa Thereza, 1823, p. 16 (ref. in *Arte Musical* , nº 285, de 31 Out, 1910, op. cit., 1ª pag.).

1823	Lisboa	José Joaquim Mendes e Silva	<i>Hymno realista para a entrada de Lisboa</i> ³⁰	1) <i>Monarca Excelso Ex em teus braços Quem em pedaços Fez as algemas Da Escravidão, Em que gemias R: Tem por carácter Os Trasmontanos Guardar a Lei; Punir tiranos; E amar seu Rei.</i>
1824	Lisboa	John Milley Doyle/Música : Marcos Portugal	<i>Hymno (a D.João VI) (peça nº .8)</i>	<i>Eis Monarcha Excelso Os votos sagrados Que os bons Alliados Vem firmes fazer R: Por Vós, pela Pátria A vida daremos, Por glória só temos Vencer, ou morrer.</i>
1824	Porto	J(oão) P(edro) S(ousa) A(zevedo)	<i>Hymno a Sua Magestade ...o Senhor D. João VI</i> ³¹	<i>Salve, João Piedoso e Justo, Sob'rano Augusto, De Lysia Digno! R: Vivei mil annos, Ó Rei affavel, O mais amavel Dos Soberanos.</i>
1825	Lisboa	J.E. Pereira da Costa	<i>Hymno a Sua Magestade Fidellissima El Rey D. João Sexto</i> ³² .	<i>Muse amiche che liete e gioconde Del bel Tago cantate alle spondeor Sul Tebro Venite il gran Nome Di Giovani sesto se a cantar.</i>
1826	Paris	J.E. Pereira da Costa	<i>Marcha fúnebre à morte de D.João VI,</i> ³³ .	<i>Peça para piano solo</i>
1826	Lisboa	D. José Acuña	<i>O Pranto de Lysia, pela morte de...D.João VI. Marcha fúnebre e sentimental</i> ³⁴	<i>Peça para piano/harpa/cravo ou órgão</i>

³⁰ In *Obras poeticas feitas por José Joaquim Mendes e Silva, major de veteranos de Chaves na degressão que a divisão realista trasmontana commandada pelo illustrissimo e excellentissimo Sr. Marquez de Chaves, fez para hespanha no dia 11 de Março de 1823* (p. 22). Lisboa: Na Officicina (sic) que foi de L. da S. G. Anno 1823. Com Licença da Real Commissão de Censura.

³¹ *Hymno a Sua Magestade ElRei N. Senhor, o Senhor D. João VI. Para se cantar no Theatro do Porto no dia 5 de Junho*. Por J.P.S.A.Porto: Imprensa na Rua de Santo António, 1824. Com licença. Nos índices de autores da BNL conseguiu-se identificar o nome completo deste autor.

³² *Hymno a Sua Magestade Fidellissima El Rey D. João Sexto. Posto em muzica por ordem da Serenis(si)ma Senhora Infanta Dª Maria da Assumpção*. Por João Evangelista Pereira da Costa/Agosto de 1825, em Lisboa (manuscrito, BNL: MM 340/10).

³³ *Marcha fúnebre à morte de D.João VI, Rei de Portugal e Imperador do Brasil* (sic) composta e dedicada à nação portuguesa. Á Paris, chez l'Auteur, João Evangelista Pereira da Costa (Gravada por Adèle Philippe, mulher do compositor).

³⁴ *O Pranto de Lysia, pela morte de S. M. F. Imperador e Rei o Senhor D. João VI.. Marcha fúnebre e sentimental para Pianoforte, Harpa, Cravo ou Órgão, composição de D. José Acuña: Vende-se na Rua Áurea Nº 176, na direita do Arsenal Nº 59, e em Belém na loja da viúva Martins, preço 240 rs; pode ir pelo correio.* (in *Gazeta de Lisboa*: 22 de Março de 1826, p. 280: «Annuncios»).

1826	Lisboa	Carlos Detali	<i>Marcha fúnebre pela sentida morte de S. M. o Senhor D. João VI</i> ³⁵	<i>Peça para piano</i>
------	--------	---------------	---	------------------------

3.A CARTA (1826-1828)

Data	Local	Autor	Obra	Incipit (1ª estrofe)
1826	Lisboa	D. Pedro	<i>Hymno de S. Magestade o Senhor D. Pedro IV</i> ³⁶	«accomodado para vários instrumentos»
1826	Porto	D. Pedro IV	<i>Hymno Imperial Constitucional</i> ³⁷	O Patria, ó Rei, ó Povo (v. atrás)
1826	(Lisboa)	D. Pedro IV	<i>Hymno de S. M. I. e Constitucional O Serenissimo Sr. D. Pedro de Alcantara. Cantado no Anno de 1826 no R. Theatro de S. Carlos.</i> ³⁸	<i>idem</i>
1826	Porto	Música: D. Pedro IV	<i>Hymno dedicado à Senhora Infanta D. Izabel Maria</i> (peça nº 9)	<i>A Nossa Augusta Regente</i> <i>Faz nossa consolação;</i> <i>Ella he que nos escuda,</i> <i>Divinal Constituição</i> R: <i>Viva, Viva, Viva o Rei,</i> <i>Viva a Santa Religião;</i> <i>Viva, Lusos Valorosos,</i> <i>A feliz Constituição.</i>
1826	Lisboa	J.E. Pereira da Costa	<i>Hymno Constitucional</i> (peça nº 10)	<i>As franquezas dos Lusos, e a gloria</i> <i>Já seguras juradas estão</i> <i>Já não há quem se oponha, quem obste</i> <i>À mais justa Constituição.</i> R: <i>Viva o Rei, viva a Augusta rainha</i> <i>Viva a nossa melhor religião,</i> <i>De Bragança a Real Dinastia,</i> <i>Viva a Patria e a Constituição.</i>

³⁵ *Marcha fúnebre para piano, pela sentida morte de S. M. o Senhor D. João VI, composta e dedicada à Nação Portuguesa, por Carlos Detali: vende-se por 240 reis no armazém da viúva Waltman, e em casa do autor, rua do Ouro N.º 277. (in Gazeta de Lisboa: 31 de Março de 1826, p. 304: «Publicações Literárias»).*

³⁶ Cf. Gazeta de Lisboa (12 de Julho de 1826) pp. 647-8: «No armazém de Musica da Vivuva Waltmann e filhos, rua direita de S. Paulo N.º 18, se acha (...) também accomodado para diferentes instrumentos, o Hymno de S. Magestade o Senhor D. Pedro IV».

³⁷ *Hymno Imperial-Constitucional da composição do Senhor D. Pedro*, em 1822. (Porto): Imprensa do Gandra. 1826

³⁸ *Hymno de S. M. I. e Constitucional O Serenissimo Sr. D. Pedro de Alcantara. Cantado no Anno de 1826 no R. Theatro de S. Carlos.* Preço 200 rs. (MM 341/6) partitura manuscrita na BNL pertencente ao espólio de Ernesto Vieira. Existe outra partitura com designação idêntica neste espólio, mas com outra cota: *Hymno de S. M. I. e Constitucional O Serenissimo Sr. D. Pedro de Alcantara* (MM 340/1 e 2). Em ambas se incluem partes cantadas por vários cantores em S. Carlos, em 1826, os mesmos que aparecem a cantar o Hino Constitucional de J.E. Pereira da Costa. Estas partes estavam dispersas pelas duas cotas referidas). Terão sido cantadas na mesma altura em que se executou o referido hino de Pereira da Costa? No entanto, Benevides (op. cit., vol. I, p. 145) refere que este hino foi cantado com orquestração de Pereira da Costa em 1827, defronte da sua effigie. Tratar-se-à de uma reposição?

1826	Lisboa	J.E. Pereira da Costa/ Letra: Francisco de Senna Fernandes	<i>Os direitos individuais</i> ³⁹	<p>I) <i>Lusitânia, já és livre, Independente Nação! Fez-nos livres, Lusitanos, Divinal Constituição.</i> (R:) <i>Viva Pedro Quarto O Pae da Luza Nação, Que a fez livre dando Divinal Constituição.</i></p>
1826	(Lisboa)	D. Pedro/ J.E. Pereira da Costa (orquestração.)	<i>Hymno Constitucional de D. Pedro</i> ⁴⁰	<i>Viva, Viva, Viva o Rei, Etc.</i>
1826	Lisboa	(Música: C.Coccia)	<i>Novo hymno constitucional (peça nº 11)</i>	<p><i>Chegou o feliz momento Da nossa emancipação Viva, Lusos valorosos, A nova Constituição.</i> R: <i>Viva a Nação Portuguesa. E o Imperio Brasileiro Viva Maria segunda Filha de Pedro primeiro.</i></p>
1826	Lisboa		<i>Supplemento ao Novo hymno constitucional</i> ⁴¹	<p><i>Na Regia Mente dictada, Por bem da Lusa Nação, Foi com jucundo prazer, Divinal Constituição.</i> R: <i>Viva a Real Dynastia Do Augusto Pedro a ternura, Viva a Segunda Maria, E o Pai, motor da ventura.</i></p>
1826	Lisboa		<i>Hymno Constitucional</i> ⁴²	<p><i>Lizia, cuberta ⁴³ de lucto Gemia em consternação, Eis lhe volve o lucto em gallas Liberal Constituição.</i> R: <i>Salve Pedro! Invicto! Egregio Rei homem! Deos da Nação, Pois lhe dás de Motu-próprio Liberal Constituição.</i></p>

³⁹ É Vieira quem refere este hino (op. cit., vol. I, p. 353), atribuindo-o a um bacharel Senna Freitas. Encontrou-se, todavia, a letra de um hino impresso com esse nome, atribuído a um Senna Fernandes e sem indicação de acompanhamento musical, sendo presumivelmente o mesmo: «*Os direitos individuaes*», *himno composto á letra da Constituição pelo Bacharel F. Senna Fernandes*. Lisboa: Typ. da Viuva Neves e Filho, 1826». Finalmente, na *Gazeta de Lisboa* de 10 de Outubro de 1826 encontrou-se o seguinte anúncio, na p. 976: «*Paulo Zanca, estabelecido com armazém de musica e instrumentos, na travessa de Santa Justa N.º 37, 1.º andar, annuncia (...) que no seu estabelecimento se acha á venda, além de outros, hum novo Hymno Constitucional intitulado= Os Direitos Individuaes= composto á letra Constituição (sic) pelo Bacharel F.Senna F., música de João Evangelista Pereira da Costa, pelo preço de 160 rs.(...)*».

⁴⁰ Apesar de Benevides (op. cit., vol. I, p. 145), referir que a 6 de Janeiro de 1827 se cantou em S. Carlos o *Hino Constitucional de D. Pedro*, perante a apresentação do seu retrato, com orquestração, segundo Vieira (op. cit., p. 353) do referido Pereira da Costa. O próprio Vieira diz possuir algumas partes dessa partitura, que parece terem sido cantadas, ainda, em 1826. Para desenvolvimento deste assunto, vide Parte II, peça nº 9: Hino da Carta Constitucional.

⁴¹ *Supplemento ao Novo hymno constitucional*. Lisboa: Impr. na Rua dos Fanqueiros, nº 129 B. 1826.

⁴² *Hymno Constitucional*. Lisboa, Thyp. de Desidério Marques Leão, 1826

⁴³ Sic.

1826	Lisboa		<i>Hymno (à Constituição)</i> ⁴⁴	<i>Musa celeste e divina, Que proteges a razão, Da-me estro para cantar Divinal Constituição. R: “Viva o Rei, que de tão longe Vendo a Patria em afflicção, Faz, decreta, dá envia Divinal Constituição.</i>
1826	Lisboa		<i>Hymno Constitucional ... para as senhoras cantarem a seus esposos</i> ⁴⁵	<i>Recebei amantes peitos, De quem já vos deo a mão, Os mimos, que nos concede Divinal Constituição. R: Viva D.PEDRO e MARIA Glória da Lusa Nação; Pois que tanto felicidade A Conjugal união.</i>
1826	Lisboa		<i>Suplemento ao Hymno Patriótico para as senhoras acalentarem os seus meninos</i> ⁴⁶	<i>Ô,ô,ô,ô, meu menino, Que receias do papão? Perde o medo, que já temos Divinal Constituição. (R:?)</i>
1826	Lisboa		<i>Hymno Constitucional dos Povos do Algarve</i> ⁴⁷	<i>Róida, por mil abusos, A antiga Legislação, Reclama do Rei Augusto A Lusa Constituição R: Viva, viva o Grande PEDRO: Sôe a nossa gratidão: Suba aos Ceos, em nossos hymnos, A nossa Constituição.</i>
1826	Lisboa	João Carlos Morão Pinheiro (c. 17...-d. 1833 ⁴⁸)	<i>Hymno Constitucional a Lisia</i> ⁴⁹	<i>“Quizeste, benigno Jove, Dar socego ao Coração; Ao Justo Pedro inspiraste A sábia Constituição R: Exultai, ó Lusitanos, Huma dita, sem igual; Vossa justa Liberdade He de Pedro obra immortal!</i>
1826?	Lisboa?		<i>Hymno à Constituição</i> ⁵⁰	<i>Lusos, bem digamos todos De D. PEDRO o Coração, He o Cofre onde existio Divinal Constituição.</i>
1826	Lisboa	Ricardo José	<i>Hymno à Real Constituição</i> ⁵¹	<i>Terminou seus Dias</i>

⁴⁴ *Hymno (à Constituição)*. Lisboa: Na Imprensa da Rua dos Fanqueiros, N° 129 B. Anno 1826

⁴⁵ *Hymno Constitucional dedicado às senhoras portuguezas para cantarem a seus Esposos*. Lisboa, na Impressão de Alcobia, 1826

⁴⁶ *Suplemento ao Hymno Patriótico para as senhoras portuguezas acalentarem os seus meninos*. Lisboa, na Impressão de Alcobia, 1826

⁴⁷ *Hymno Constitucional dos Povos do Algarve*. Lisboa: Na Impressão Régia. Anno 1826. Com Licença

⁴⁸ Possui outros escritos de teor liberal encontrados nos índices da BNL.

⁴⁹ *Hymno Constitucional a Lisia*. De João Carlos Morão Pinheiro. Lisboa: Imp. Rua dos Fanqueiros, n° 129 B, 1826

⁵⁰ *Hymno à Constituição*. S/d.(1826)

		Fortuna (1776-1860)		<i>O nosso Monarcha, Pôz a negra Parca Tudo em confusão R: Adorem-se as Leis De Pedro Immortal, Pois tem Portugal A Constituição.</i>
1826	Porto	Música: António Joaquim Nunes / Letra: J.Nogueira Gandra	<i>Hymno Constitucional cantado no ...Porto...em 1826</i> ⁵² (peça nº 12)	<i>Os lusos no mundo Renome tem já, Mas este renome Se aumentará. R: Amor e respeito À Carta e ao Rei: Elle é nosso Pae, Nossa Mãe a Lei.</i>
1826	Porto	Música: João António Ribas (1799-18...)/Letra: Manuel da Silva Passos (1801-1862)	<i>Hino Constitucional de Vila Nova de Gaia</i> ⁵³ (peça nº 13)	<i>Viva, viva, viva A Pedro Immortal Fiel gratidão: Amor e respeito À CONSTITUIÇÃO R: Ao Porto enlaçada Em doce união, Villa Nova jura A CONSTITUIÇÃO.</i>
1826	Lisboa	Francisco Luiz da Silva (+ d. 1839)	<i>Hymno a Sua Magestade o senhor D. Pedro IV dando a Carta a Portugal</i> ⁵⁴	<i>Pedro Quarto, Pedro Grande, Dando a Carta a Portugal, Passou a Esfera dos reis, Fez o seu Nome immortal. R: O Genio do mal De Lisia se aparta</i>
1826	Lisboa		<i>«A Luza Constituição». Hymno Constitucional de Belém dedicado à Serenissima Senhora Infanta D. Izabel Maria</i> ⁵⁵ .	<i>Depois de tempos nublados, Tempos cheios d'afflicção, Veio hum dia, que nos trouxe “A Luza Constituição” R: Renasce a gloria De Portugal Surge a ventura Fenece o mal.</i>
1826		Autor: D.Frei	<i>Himno (sic) Real Para a</i>	<i>Peça para banda militar :</i>

⁵¹ *Hymno da composição de Ricardo José Fortuna, à Real Constituição/"Divinal Constituição":* Quadras. Lisboa, Typ.de Bulhões, 1826. V. outra obra do autor em 1835.

⁵² *Hymno Constitucional cantado no Real Theatro do Porto em Julho de 1826. A Letra he de J.N.Gandra. A Musica he de A.J.Nunes.* Porto: Na Typ. De Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1826.

⁵³ *Canção Constitucional de Villa-Nova de Gaya, que hade ser cantada por ocasião do juramento da Carta Constitucional, dada por El-Rei D. Pedro IV.* Porto: Imprensa do Gandra, 1826. "A letra he de Manoel da Silva Passos, A Musica de João António Ribas".

⁵⁴ *Hymno a Sua Magestade o senhor D. Pedro IV dando a Carta a Portugal*, in "Descrição da maneira por que huma sociedade de leaes portuguezes festejou os faustissimos dias 31 de Julho, 1 e 2 de Agosto (1826)", pp. 6-7. O autor era jurista, segundo informação contida noutra sua obra nos índices da BNL:.

⁵⁵ *Hymno Constitucional de Belém dedicado à Serenissima Senhora Infanta D. Izabel Maria, por ocazião do Faustissimo dia 31 de Julho do corrente anno. "A Luza Constituição".* Lisboa: Typographia Patriótica, 1826. Com Licença.

		Joaquim de Meneses e Ataíde	<i>Continência da Sereníssima Senhora Infanta D. Izabel Maria Regente do Reino (peça nº 14)</i>	<i>Clarinetes I, II, III, IV, Requinta, Flautim, Trompas em dó, Clarins em Dó, Fagote, Baixo e Bombo</i>
1826	Lisboa		<i>Quadras distribuídas no Real Theatro de S. Carlos, para se festejar o solemne juramento da Carta Constitucional</i> ⁵⁶	<i>Suspenda seu terno pranto A Portuguesa nação, Pois manda o Rei que a rege Divinal Constituição.</i>
1826	Lisboa		<i>Quadras distribuídas no Real Theatro de S. Carlos, para se festejar o solemne juramento da Carta Constitucional</i> ⁵⁷	<i>Honra, Brio e Juramento Justiça, Leie Razão Nos mandam guardar illesa Divinal Constituição.</i>
1826	Lisboa		<i>Quadras distribuídas no Real Theatro de S. Carlos, para se festejar o solemne juramento da Carta Constitucional</i> ⁵⁸	<i>Gemia Lysia afflictia Em cruel osallação (sic) Eis que Pedro lhes envia Divinal Constituição.</i>
1826	Lisboa		<i>Quadras distribuídas no Real Theatro de S. Carlos, para se festejar o solemne juramento da Carta Constitucional</i> ⁵⁹	<i>Já pode respirar livre O pacífico cidadão, Faz tremer o Despotismo Divinal Constituição.</i>
1826	Lisboa		<i>Quadras distribuídas no Real Theatro de S. Carlos, para se festejar o solemne juramento da Carta Constitucional</i> ⁶⁰	<i>Com Lysia a Gram-Bretanha Conserva Sagrada União Huma acclama, outra defende Divinal Constituição.</i>
1826	Lisboa		<i>Quadras distribuídas no Real Theatro de S. Carlos, para se festejar o solemne juramento da Carta Constitucional</i> ⁶¹	<i>He de todo o Universo Pedro admiração, Por conceder livremente Divinal Constituição.</i>
1826	Lisboa	Frei José Maria da Silva (O.S.J) (1789- d. 1826)	<i>7 Variações sobre o Hymno (Constitucional) de S.M.I. D. Pedro</i> ⁶²	<i>Variações (para piano solo?)</i>
1827	Lisboa	J.E. Pereira da Costa	<i>O Tributo à Virtude</i> ⁶³ .	<i>Viva a lei que torna livre Todo o Luso cidadão Viva Pedro que nos deo Liberal Constituição R: Amor e respeito ‘A Carta e ao Rei, Elle é nosso pae, Nossa mãe a lei</i>
1827	(Porto?)	Melchor Oliver	<i>A Batalha de Coruche</i> ⁶⁴	<i>Peça para banda</i>

⁵⁶ *Quadras distribuídas no Real Theatro de S. Carlos, para se festejar o solemne juramento da Carta Constitucional da Monarchia portuguesa.* Lisboa: Na Typographia de Bulhões. Anno 1826.

⁵⁷ Idem.

⁵⁸ Idem.

⁵⁹ Idem.

⁶⁰ Idem.

⁶¹ Idem.

⁶² Com efeito na “Gazeta de Lisboa” de 5/Dez. 1826, p. 1278 (“Publicações literárias”) diz-se o seguinte: «Na Real Calcografia e armazém de Música de Paulo Zanca, sito na travessa de Santa Justa nº 37 se acha impresso o Hymno de Sua Magestade Imperial o Senhor D. Pedro IV, com sete variações novas compostas por Frei José Maria Silva, Monge e Mestre da Capella do Convento de S. Jeronymo em Belém; pelo preço de 480 réis (...)».

⁶³ Apresentada a 22 de Janeiro de 1827, aniversário da imperatriz D. Leopoldina, mulher de D. Pedro (cf. Vieira, op. cit., vol. I, p. 353).

1827		Anónimo popular	<i>Quadra popular alusiva à “batalha” de Coruche da Beira</i> ⁶⁵	<i>Dia nove de Janeiro, De Claudino a divisão Fez em Coruche triunfar Liberal constituição.</i>
1827	Porto	Música:Hino Constitucional de D.Pedro	<i>Quadras dedicadas ao Illm°. e Excm°. Snr. Tenente General, Governador das Armas do Partido do Porto, Thomaz Ghilherme Stubbs</i> ⁶⁶	<i>Mandou Jove ao destino Franquear-se o cofre seu, P’ra que Lizia admirasse Quem o Porto defendeu R: Viva, viva, viva o Rei, Viva o Porto, viva a Nação, Vivão quantos defenderem Liberal Constituição.</i>
1827	Coimbra	Letra: Manoel Bruno Pister e Andrade	<i>Hymno patriótico</i> ⁶⁷	<i>1) O grito da Pátria Que nos chama aflita Nos peitos excita Cólera, e furor. As armas, valente, Lusa juventude Triumphe a Virtude Por nosso valor. R: Da Liberdade cara Mais se não perca a posse, Viver, e morrer livre, He decoroso, he doce.</i>
1827	Coimbra	Letra: Manoel Bruno Pister e Andrade / (Música de Francisco Huerta)	<i>Hymno patriótico, para se cantar pela Música do Hymno de Riego</i> ⁶⁸ (peça nº 15)	<i>Já dos Horizontes, Que se obscurecerão, Desapparecerão Os dias de horror. Pulcra Liberdade Aos Lusos garante Da Aurora radiante Fulgido esplendor R: Vivão os homens livres, Viva a Lusa Nação; Viva Dom Pedro Quarto Viva a Constituição.</i>

⁶⁴ Esta obra foi dedicada ao Conde de Vila Flor e executada no Teatro de S. João a 6 de Dezembro de 1827 (Cf. Vieira, op.cit., vol.II, págs.140-141).

⁶⁵ In Tomás Pires, op. cit., p. 18. Alude ao confronto verificado em 9 de Janeiro de 1827 em Coruche, entre as tropas miguelistas, comandadas pelo Marquês de Chaves, e as liberais comandadas pelo conde de Vila Flor (futuro Duque da Terceira), tendo vencido as tropas liberais onde se destacou particularmente o major Claudino Pimentel.

⁶⁶ *Quadras dedicadas ao Illm°. e Excm°. Snr. Tenente General, Governador das Armas do Partido do Porto, Thomaz Ghilherme Stubbs; cujo valor e lealdade defendendo a Patria, o constituirão acima de todos os elogios.* (Porto): Imprensa do Gandra. 1827

⁶⁷ *Quadras patrióticas offerecidas à Serenissima Senhora D. Isabel Maria regente de Portugal por Manoel Bruno Pister e Andrade, vigario da Igreja do Paião.* Coimbra: Na Imprensa de Trovão & Companhia. 1827. Com Licença. (p. 45).

⁶⁸ Ibidem, pp. 30-37.

4. D. MIGUEL (1828-1831)

Data	Local	Autor	Obra	Incipit (1ª estrofe)
1828	(Lisboa)	José Francisco Acuña	<i>A Marcha da Paz</i> "« dedicada ao Serenissimo Senhor Infante D. Miguel»" ⁶⁹	Peça instrumental, para piano
1828	Porto /Lisboa	Letra: "hum vate aveirense" ⁷⁰ / Música: Hino Constitucional de D. Pedro	<i>Hymno à vinda de S.A. o Serenissimo Senhor Infante D. Miguel, para reger estes Reinos</i> (peça nº 16)	<i>Pedro Quarto sóbe ao Throno, E para bem da Nação Abdica, outorga e manda «Liberal Constituição».</i> R: <i>Viva o Rei, Viva o Regente, A Patria, e Religião; Vivão Lusos, que preferem A morte à escravidão.</i>
1828	Lisboa	Letra: M.T. da V. Andrade ⁷¹ /Música: <i>God save the King</i>	<i>Hymno à Senhora Donna Maria II, Rainha de Portugal, a seu Esposo o serenissimo Senhor Infante D. Miguel e o presente Governo</i> (peça nº17)	<i>Ja' he jurado Esposo De Maria segunda, Nisto a expressão se funda Viva Miguel regente.</i> R: <i>D. Miguel já he nosso Legítimo Regente Viva o Governo presente.</i>
1828	Porto	Letra: A.N.Gandra/ Música: João António Ribas	«Il Giubilo Nazionale» "Elogio dramático" ⁷²	Cena I: <i>Exulta, ó Patria! Para sempre fugio O imminente perigo Em tão bello dia</i> ⁷³ .
1828	Lisboa	Anónimo	<i>Hymno. Pelo faustissimo motivo da chegada...de D. Miguel</i> ⁷⁴	<i>Já chegou o Excelso Infante, Que vem reger a Nação Novo apoio nella encontra Liberal Constituição</i> R: <i>Viva o rei D.Pedro Quarto Viva Miguel seu Irmão, Hum outorga, outro mantém Liberal Constituição.</i>

⁶⁹ «A Marcha da Paz» dedicada ao Serenissimo Senhor Infante D. Miguel» Musica magestosa para Piano-forte com um final em passo dobrado militar; nova composição de D. José Acuña. Vende-se em casa do author na Travessa da Victoria, ao pé da Igreja de N. Senhora, Nº 6, 2º andar; preço 600 réis (Cf. Gazeta de Lisboa, (1828/7 Janeiro, p. 31).

⁷⁰ Poderá ser o poeta Gravito?

⁷¹ Embora aqui a autora se identifique apenas como M.T. da V.A., noutra publicação ("Elogio aos annos de S.A.Serenissima A Senhora Infanta D. Anna de Jesus Maria (...) Lisboa: Na Typ. De Simão Thaddeo Ferreira, 1827. Com Licença) a autora identifica-se como M.T. da V. Andrade, "A Irmã de hum desterrado em 1825". Tudo indica tratar-se da mesma pessoa, que só aqui soubemos tratar-se de uma senhora.

⁷² "Il Giubilo Nazionale". Elogio in musica nel Regio Teatro del Porto in occasione d'ell' entrata di S.A.S. Il Reggente D. Michele di Braganza e Bourbon, nei regii stata di portogallo, facendo il giuramento alla Costituzione data dal re suo Augusto fratello. Scritto in Italiano, e tradotto letteralmente in Portoghese dal Cavalier Gandra, Segretario del Governatore Militare della provincia, &c. Musica del Professore Giov. Ribas. Porto: Stamperia nella Strada Stª Antonio, nº 80, 1828. Con Licenza. (versão bilingue italiano/português)

⁷³ Letra traduzida da versão original em italiano pelo autor J.N.Gandra.

⁷⁴ Hymno.pelo faustissimo motivo da chegada de S.A. Serenissima Senhor Infante D. Miguel a esta corte. In Periódico dos Pobres (Lisboa) nº 45, 27/02/1828.

1828)	(Lisboa)		<i>Cantata a D. Miguel</i> (peça nº 18)	<p><i>É Miguel anjo da paz Que Deus tem por general É Miguel, no throno luso Novo Rei de Portugal.</i></p> <p>R: <i>Viva El-Rei Miguel primeiro Viva Carlota immortal: Viva o Deus d’Affonso Henriques, E a tropa firme e leal.</i></p>
1828)	(Lisboa)	Letra: Anónimo popular/ Música: Cantata a D. Miguel	<i>Rei chegou</i> (peça nº 19).	<p><i>D. Miguel chegou à barra, Sua mãe lhe deu a mão; Anda cá meu querido filho Não queiras Constituição.</i></p> <p>R: <i>Rei chegou, Rei chegou, E o papel não assinou.</i></p>
1828	Lisboa	Música: Paulo Zanca	<i>A Feliz entrada de S.A.R. o Sereníssimo Infante Dom Miguel</i> ⁷⁵	<i>Peça para banda ou pianoforte</i>
1828	Lisboa	Música: Hino Patriótico de Marcos Portugal	<i>Cançoneta para se applicar à música do "Hymno Portuguez</i> (Peça nº 20)	<p><i>Miguel adorado, Leaes Portuguezes, Vos jurão mil vezes Por vós perecer.</i></p> <p>R: <i>Por Vós, pela Pátria, etc</i></p>
1828)		Música: Hino Patriótico de Marcos Portugal	<i>Hymno Portuguez. Novas letras apropriadas à feliz epoca em que nos achamos.</i> (peça nº 21)	<p><i>Eis Príncipe Excelso Os votos sagrados Que os Lusos honrados Vem livres fazer.</i></p> <p>R: <i>Por Vós, pela Pátria</i>⁷⁶, etc.</p>
1828	Lisboa	Letra: “amigos da Realeza, e...de D. Miguel”/ Música: Hino Patriótico de Marcos Portugal	<i>Hymno real</i> ” (peça nº 22)	<p><i>Eis príncipe Excelso Os Feitos sagrados, Que Lusos honrados Ousarão fazer.</i></p> <p>R: <i>Por vós, pela Pátria, etc.</i></p>
1828)	(Lisboa)	Frei José Marques e Silva	<i>Sinfonia para fortepiano, composta e dedicada a S. M. F. o senhor D. Miguel</i> ⁷⁷	<i>sinfonia orquestral (tipo abertura)</i> ⁷⁸ .
1828	(Plymouth)	J.P. Santiago (?)	<i>Hymno dos emigrados portugueses em Plymouth</i> (peça nº 23)	<p><i>Em quanto um proscrito Um só respirar Não ha de o tyrano Seguro reinar.</i></p> <p>R: <i>Às armas ó Luzos,</i></p>

⁷⁵ «No Real Armazém de musica e instrumentos de Paulo Zanca, sito na travessa de Santa Justa, nº 37, 1º andar, acha-se reduzida para piano forte a grande marcha intitulada= A feliz entrada de S.A. R. o Sereníssimo Infante Dom Miguel, expressamente offerecida pelo dito Zanca ao mesmo Senhor». (In *Gazeta de Lisboa*, 27/02/1828, p. 370).

⁷⁶ O início deste hino é igual ao original, só depois divergindo.

⁷⁷ “*Sinfonia para forte piano, composta e dedicada a S. M. F. o senhor D. Miguel I por Jozé Marques e Silva*, Pº. Antº. Jozé dos Santos dezenhou, e Impremio na sua Off. Lithographica, na Praça das Flores nº 3. Lisboa”. Vieira, op.cit., vol.II, p. 317, a ela se refere.

⁷⁸ Em dois andamentos (*Larghetto sostenuto e con espressione/Allegro agitato*). Cf. Vieira, op.cit., vol.II, p. 317.

				<i>o ferro empunhemos MARIA SEGUNDA Ao throno elevemos.</i>
1828		Letra: José Pinto Rebello de Carvalho ⁷⁹	<i>O adeus d'um proscrito</i> ⁸⁰	<i>Rompe a Aurora: adeus esposa... Oh cruel adeus extremo! Sinto o compassado remo Estas águas já cortar:</i> (R) <i>Mais não posso demorar-me, Eis a hora de embarcar.</i>
1828	(Lisboa)	D. Manuel Luis de Sousa ⁸¹	<i>Hymno marcial</i> ⁸² . (peça nº 24)	Peça instrumental para piano
1828	Porto	Música: Hino Patriótico de Marcos Portugal	<i>Hymno para ser cantado... no Anniversario do Nascimento de Sua Magestade...</i> (peça nº25)	<i>Augusto Miguel, Monarca famoso, E's o Rei ditoso Que nos vais reger.</i> R: <i>Por vós, pela Patria, O sangue daremos, Por glória só temos Vencer ou morrer</i>
1828?	Lisboa		<i>Hymno Real (de D. Miguel)</i> ⁸³ (peça nº26),	<i>Exulta Patria ditosa De gala os ornatos veste, pois hum dia já podeste, a perfidia aos pés calcar }bis</i> R: <i>Viva El-Rei Miguel primeiro Viva a Família Real: Viva o Deos d'Afonso Henriques, E a Nação firme e leal</i>
1828?		José Azimont/ Luca Agolini Romano	<i>Viva o Senhor D. Miguel I.Inno Imperiale com variazioni</i> (peça nº 27)	(1) <i>Ferida dos golpes da barca doeste Monarcha aos Lusos convem (bis)</i>
1829	(Plymouth)	Letra: Paulo Midosi/F.P. Santiago	<i>Canção patriótica dedicada a D. Maria II</i> ⁸⁴	<i>Lusitanos, a patria adorada, Geme escrava de um tigre feroz. Porém breve, nas margens do tejo, Soltarás, liberdade, tua voz.</i>
1829	Londres	George Harris	<i>:"The Queen of Portugal's Waltz"</i> ⁸⁵ .	Peça instrumental para piano

⁷⁹ Emigrado em Inglaterra depois de 1828, entrando mais tarde após a vitória liberal na Magistratura judicial. (cf. P.F.Tomás, op. cit., p. 133).

⁸⁰ In Pedro Fernandes Tomás, op. cit., p. 129-133. O autor apresenta a melodia vocal desta peça referindo o nome do autor da letra; desconhece-se o autor da música, porém.

⁸¹ Da Casa de Redondo.

⁸² Hymno (a D. Miguel) composto por ... no anno de 1828 (ms. In BNL, v. Fontes...)

⁸³ *Hymno Real, de novo arranjado para mais fácil execução a solo e turma, à qual se ajunta Tenor e Baixo, com acompanhamento de piano-forte*, Lisboa, Off. R. Lith. Vende-se na Portaria de Santa Cruz em Coimbra; em Lx^a na de S. Vicente de Fora; e no Porto, Rua das Flores, defronte da Misericórdia, nº 305. César das Neves (op. cit., vol.III, p. 30 e segs.) publica este hino indicando que o extraiu desta mesma edição referida. Terá sido composto próximo da aclamação de D. Miguel, mas não antes dos hinos indicados, pois a utilização do Hino de Marcos, faz supor que ainda não existiria.

⁸⁴ A.Pimentel in *"A musa ..."*, op cit., p.158, refere que F.P. Santiago "um dos mártires da liberdade" e Paulo Midosi, também emigrado, teriam sido autores de uma canção patriótica dedicada a D. Maria II, composta em 1829.

1829)	Lisboa	Francisco de Paula Santiago	<i>Batalha da Ilha Terceira</i> , (peça nº28) ⁸⁶ .	Peça instrumental para piano (música programática)
1829	Londres	Letra: Almeida Garrtett ⁸⁷ /Música: L Vasconcelos e S.	« <i>A victoria da Terceira</i> » : <i>Hymno Patriótico</i> (peça nº 29)	<i>Repita a Terceira as vozes d'Ourique Qu' ao Trono ellevaram o filho d'Henrique E a Filha de Pedro ao Trono alçarão (bis)</i> <i>R: Real Real Real Por Maria em Portugal</i>
1829	Londres	Letra: Conde da Taipa	<i>Hymno da Terceira</i> ⁸⁸	R: <i>A gloria dos bravos, Com grato louvor, Cantemos em prêmio De tanto valor! 1ª Os Lusos exultão! Da gloria a bandeira Trémula vaidosa Na altiva Terceira.</i>
1829	Porto	Letra: J.J.V./ Música: “ <i>Rei chegou</i> ”	<i>Nova Canção Patriótica... em honra do Exercito Realista</i> (peça nº 30) ⁸⁹ ;	<i>Triunfou a Patria, o Rei, Das ciladas dos malvados; Portugal em paz e gloria Vai gozar dias dourados.</i> R: <i>Rei chegou, Rei chegou, Os rebeldes debellou; Rei chegou, Rei chegou, A Nação felicitou</i>
1829	Porto	Letra: A. P. S	<i>Novo Hymno Realista, chamado de Villa Real</i> ⁹⁰	<i>Salve, Augusto, Immortal Nome Da Heroína mais famosa; Salve, Carlota Excelsa, Mãe da Patria carinhosa.</i> R: <i>Por MIGUEL e CARLOTA quis ser deos nosso Patrono; Mil graças e mil parabéns Ao ceo, à Pátria, e ao Throno</i>
1829	Porto	Letra: V.M.F./ Música: Joaquim José Lopes	<i>Hymno para se cantar no... Anniversario ... d'El-Rei o Sñr. D.Miguel I</i> ⁹¹ .	<i>Dos Reis o Maior, Varão excellente MIGUEL o Prudente</i>

⁸⁵ *The Queen of Portugal's Waltz with variations for the piano forte*, London: Monro & May 1829., by George F. Harris. Esta peça foi composta aquando da estada da jovem rainha em Londres. Este compositor aparece a rever uma edição da "Criação" de Haydn da London: Boosey (18...) (BNL:MP 698/ 3 V)

⁸⁶ Existe, também em versão manuscrita (v. Parte I)..

⁸⁷ Cf. A. Pimentel (in “*A musa...*”, p. 167-168), que refere a letra deste poema como sendo de Garrett (v. desenvolvimento adiante, in Parte III), apesar da publicação não referir autor da letra.

⁸⁸ No *Chaveco Liberal*, nº 4, de 30 Setembro de 1829, aparece este hino que, no índice final manuscrito do fim do volume é atribuído ao Conde da Taipa.

⁸⁹ *Nova Canção Patriótica análoga à Música da do "Rei chegou..."*, em *Honra do Exercito Realista*. Porto: na Typografia de Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1829

⁹⁰ *Quadras para o novo Hymno Realista, chamado de Villa Real, e que se ha de executar no Dia do Augusto Nome de S. M. I. e R. a imperatriz e rainha Nossa Senhora, a Senhora D: Carlota Joaquina de Bourbon*. Por A.P.S.Porto: Typ. De Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos. 1829.

⁹¹ *Hymno para se cantar no Real Theatro de S. João no dia 26 de Outubro, Anniversario dos Annos d'El-Rei o Sñr. D.Miguel I. Por V.M.F. A composição da Musica he de Joaquim José Lopes, Voluntário Realista*. Porto:Typ. De Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos. 1829.

				<i>Vem, Lisia, adorar. R: Mil hymnos, ó Lusos, Ao Ceo entoai; Miguel defender, Seu Throno jurai.</i>
1829	Porto		Hymno(a D.Miguel) ⁹²	<i>Pelo Ceo mandado Para nossa gloria, Sempre has de durar Dos Lusos na historia. R: Por Deos destinado Senhor D. MIGUEL</i>
1829?)	(Lisboa?)	Música: J.Casimiro	<i>Hymno militar realista</i> ⁹³	?
(1830 ?)	(Lisboa?)	Música: J.Casimiro	<i>Novo Hymno realista militar</i> ⁹⁴ (peça n° 31)	<i>Briosos soldados corramos a Gloria Ja as nossas frentes laurea a Victoria .jbis R: Soldados marchemos Vamos triunfar He a nossa divisa a Patria salvar.</i>
(1830) 95	Lisboa	Música:A. Domingos Lauretti	<i>Hymno Marcial</i> ⁹⁶ (peça n° 32).	<i>Letra igual à da peça n° 31</i>
1830	Porto	Letra: João Luiz Corrêa Jr /Música:João Luiz Corrêa Guimarães ⁹⁷	<i>Hymno em honra... de D. Miguel Primeiro. Dedicado ao Batalhão de Voluntários Realistas desta cidade</i> ⁹⁸ .	<i>Os Annos prezados, Do Luso Monarca, Dos golpes da parca Isentos veremos. R: Em doce transporte Oh! Lusos contentes, Vivas ardentes Hoje soltemos</i>
1830	Porto		<i>Hymno para se cantar no real teatro de S. João, no dia 29 de Setembro</i> ⁹⁹	<i>Seu Throno famoso Por base alardêa A candida Astrêa, Que culto lhe dá. R:</i>

⁹² *Hymno(a D.Miguel)*. Porto:Typ. De Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos. 1829.

⁹³ Segundo Vieira (op. cit.,vol. I, p.244), J. Casimiro, estando alistado desde 1829 como voluntário realista, compôs um *Hino realista militar* que dedicara ao seu comandante que era o então 4º Marquês de Pombal, Sebastião José de Carvalho Melo e Daun (1785-1854), que foi coronel agregado no regimento de Voluntários Reais de Milícias de Lisboa Oriental.

⁹⁴ *Novo Hymno realista militar composto por Joaquim Casimiro Júnior*, ms. In BNL. Vieira (ibidem,) presume que tenha sido caligrafado pelo próprio pai de Casimiro. Será, provavelmente, de 1830, pois o seu texto é igual ao hino seguinte de Domingos Lauretti, que, segundo Vieira, foi publicado em 1830.

⁹⁵ Vieira (op. cit., vol.II, p.15) refere que foi editado em 1830 na referida litografia, mas na edição não vem incluída a data.

⁹⁶ *Hymno marcial dedicado e offerecido ao fiel exército portuguez*, Lisboa, Off. Lith.de Santos,s/d

⁹⁷ Este compositor é o pai do compositor portuense António Cândido. (v. Parte IV-Os autores).

⁹⁸ *Hymno em honra do dia 26 de Outubro de 1830... anniversario dos annos de S. M. F. o Senhor D. Miguel Primeiro. Dedicado ao Batalhão de Voluntários Realistas desta cidade, na pessoa do seu digno Coronel Commandante.Por João Luiz Corrêa Jr., voluntário do mesmo Batalhão. Musica arranjada por João Luiz Corrêa Guimarães*. Porto: Na Typ. de Viuva Alvarez Ribeiro & Filho, Rua dos Lavadouros n° 16 (1830)

⁹⁹ *Hymno para se cantar no Real Theatro de S. João no dia 29 de Setembro, Anniversario do Nome de S. M. Fidelissima o Senhor D.Miguel I*. Porto:Typ. De Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos. 1830.

				<i>O Nome adorado Do Grande MIGUEL No Luso fiel Eterno será.</i>
(1830) 100		Anónimo popular	<i>Oh Braga fiel</i> ¹⁰¹ (peça n° 33)	<i>Se eu fora soldado Fora granadeiro Para defender D. Miguel primeiro. R: Oh Braga fiel, Oh Porto ladrão Que sempre quizeste A Constituição.</i>
(1830)		Anónimo popular	<i>Estou-me alinhavando</i> ¹⁰² (peça n°34)	<i>Da janella do palácio Me atiraram com uma funda Deu na guarda, deu na ronda, Deu nas costas d'um corcunda. R: Estou-me alinhavando</i> ¹⁰³ <i>Já me alinhavei...</i>
(1830)		Anónimo popular	<i>Venha cá, oh sôr malhado</i> ¹⁰⁴ (peça n°35)	<i>Venha cá, oh sôr malhado, Ai, lô, Sente-se nesta cadeira: Tim, tim, dones, dones, Diga: Viva D. Miguel! Ai, lô, Senão parto-lhe a caveira. Tim, tim, dones, dones,</i>

5.A GUERRA CIVIL (1831-1834)

Data	Local	Autor	Obra	Incipit (1ª estrofe)
1831	Rio de	Letra: Ovídio	<i>do grande e heróico dia 7 de</i>	<i>Os bronzes da tirannia</i>

¹⁰⁰ Será provavelmente desta altura, embora tenha atravessado os conflitos até 1833, pois parece que foi muito utilizada durante o cerco do Porto. Não poderá ser posterior, na origem a 1830, pois uma das quadras refere-se à rainha D. Carlota que morreu em 1830.

¹⁰¹ In: César das Neves, op. Cit., vol I, fasc. 25, p. 298. Terá, conhecendo-se-lhe, inclusive, outras possíveis letras, inclusive, liberais, que vêm referidas em A. Tomás Pires (v. parte III).

¹⁰² In César das Neves, op. cit., vol. II, fasc. 46, canção n° 310, p.264.

¹⁰³ Excepcionalmente, não se inseriu aqui a primeira estrofe desta canção, mas a segunda, a única com conteúdo político.

¹⁰⁴ In César das Neves, op. Cit., vol. III, canção n° 361, p. 33. Igualmente se encontraram quadras desta canção em Tomás Pires (v. Parte III).

	Janeiro	Saraiva de Carvalho e Silva/ Música: Francisco Manuel da Silva	<i>Abril de 1831</i> ¹⁰⁵	<p><i>Já no Brasil não rouquejão Os monstros que o escravizavão, Já entre nós não vicejão.</i></p> <p><i>R: Da Patria o grito.</i></p>
1831	Paris	Letra: J.V. Barretto Feio/ Música: J. E. Pereira da Costa	<i>Hymno dos Emigrados portugueses, na sua volta do Rio de Janeiro para a Europa (peça nº 36)</i>	<p><i>A Pátria que geme Nos males extrêmos corramos, voêmos os ferros quebrar.</i></p> <p><i>R: Vingança! Vingança! No duro conflito Seja o nosso grito Morrer ou matar!</i></p>
1831	Paris	Música: D. Pedro	<i>Hymno Constitucional da Nação Portuguesa, composto por S. M. Lo Senhor Dom Pedro, Duque de Bragança, (peça nº 37)</i>	<p><i>Se à frente da Lusa trópa Fosse Pedro o campeão Levaria ao fim do mundo Liberal constituição. (bis)</i></p> <p><i>R: Viva a Pátria, Viva o Rei Viva a Santa Religião; Viva, Lusos Valorosos, Liberal Constituição.</i></p>
1832		Música: D. Pedro	<i>Hymno «da Amélia» (peça nº 38)</i>	<p><i>Da Rainha a Carta o Pendão Já nos mares se vê tremolar. Nobre esforço que a honra dirige Vai de Lysia a desgraça acabar</i></p> <p><i>R: Foge, foge, ó tyrano e não tentes Férreo sceptro mais tempo suste. Deixa a Pátria que escrava tornaste Livre agora, teu nome esquecer</i></p>
1832		Música: Toques marciais	<i>Retreta da Bandeira (peça nº 39)</i>	<p><i>Maria Segunda Bordou a bandeira, A matiz e ouro Na Ilha Terceira.</i></p> <p><i>R: Aos seus voluntários Doou a bandeira, Real, Real, Real, D. Maria em Portugal .</i></p>
1832	Lisboa	Música: Manuel Inocêncio dos Santos	<i>Novo Hymno realista militar (peça nº 40)</i>	<p><i>Às Armas todos Promtos corramos Ao Campo vamos A Peleijar.</i></p> <p><i>R: No Luzo Povo Sempre Guerreiro MIGUEL PRIMEIRO Hade reinar</i></p>
1832		J.J. R	<i>Hymno realista offerecido ao Ill^a. Ex^o Senhor Conde de Almada</i> ¹⁰⁶ .	<p><i>Eia, Portuguezes, A Patria salvai, Ao mundo mostrai</i></p>

¹⁰⁵ Esta letra seria posteriormente substituída, com o advento da República, por outra letra de O. Duque Estrada, mantendo-se, apenas o refrão, tornando-se naquele que é, actualmente, conhecido como *hino brasileiro*.

¹⁰⁶ *Hymno realista offerecido ao Ill^a. Ex^o Senhor Conde de Almada. Por seu menor criado J.J.R.s/d., s/l. (1832). Na época o conde de Almada era D. Antão José Maria de Almada (1801-1834), cf. Nobreza de*

				<p><i>Da razão a Lei.</i> R: <i>Oh Luzos valentes,</i> <i>A's armas correi;</i> <i>Firmai os Direitos</i> <i>Da pátria e do Rei.</i></p>
1832		Anónimo popular	<i>Os Caipiras</i> (peça nº 41)	<p><i>Os caipiras são todos bufões,</i> <i>Agarrados a malta e cordel,</i> <i>Vão servir como burros de carga,</i> <i>Nas fileiras do Rei D. Miguel.</i> R: <i>Vae-te ralando,</i> <i>Minha carcundinha,</i> <i>Vae-te ralando</i> <i>Com esta modinha.</i></p>
1832		Anónimo popular	<i>Lindos Amores</i> (peça nº 42)	<p><i>Lá na serra de Vallongo</i> <i>Uma velha apregoou:</i> R: <i>Ai que lindos amores que eu tenho(...)</i> <i>Quem quizer comprar que eu vendo</i> <i>As "armas" do "rei chegou".</i></p>
1832		(Porto)	<i>Hymno das senhoras que ... se tem empregado em fazer Fios, para cura dos Feridos no Porto...</i> ¹⁰⁷	<p><i>Os finos bordados</i> <i>Agora deixemos,</i> <i>Só nos empreguem</i> <i>Em Fios fazer</i> <i>Que os nobres feridos</i> <i>Que deles carecem</i> <i>Assaz appetecem</i> <i>Que lá lhe vão ter.</i> R: <i>Em nossa Tarefa,</i> <i>Com doce alegria,</i> <i>O hymno cantemos</i> <i>A PEDRO e MARIA.</i></p>
1832	(Porto)	Anónimo popular	<i>S. João</i> (peça nº 43)	<p><i>O San João da Lapa</i> <i>Escreveu ao do Bomfim</i> <i>Que lhe mandasse dizer</i> <i>Se a coisa ficava assim.</i></p>
1832	(Lisboa)	Música:D.João Luis de Sousa Coutinho ¹⁰⁸	<i>Hymno realista</i> (peça nº 44)	<p><i>Não fique hum Soldado</i> <i>Sem Armas tomar</i> <i>A todos pertence</i> <i>A Patria Salvar.</i> R: <i>As armas, às armas</i> <i>O tropa fiel</i> <i>Firmemos no Trono</i> <i>El Rey D. Miguel</i></p>
1832	(Lisboa)	D. Duarte Luís de Sousa (Coutinho) ¹⁰⁹	<i>Hymno militar</i> (peça nº 45)	<p><i>Proteja-se o Culto</i> <i>E a Cauza do Rei.</i> <i>Amemos a Lei</i></p>

Portugal e do Brasil (op. cit.). Será desta época porque também este hino se refere na estrofe nº 11 a “*Santa Martha, e Póvoas/Heróis denodados,*” e, na estrofe seguinte: “*Mavorcios canhões/ Ao Porto levai;*”, mais se reafirma a alusão ao cerco do Porto.

¹⁰⁷ *Hymno das senhoras que tão caritativamente se tem empregado em fazer Fios, para cura dos Feridos no Porto, em defeza da Patria, s/d* (folha volante na BNL).

¹⁰⁸ Irmão do Conde de Redondo

¹⁰⁹ Igualmente irmão do Conde de Redondo.

				<p>que he nosso, he nosso dever R: Voemos ó Luzos Às Armas, à Glória Trofeos e victoria havemos colher (bis)</p>
1832	(Lisboa)		<i>Hymno (a D. Miguel)¹¹⁰</i>	<p><i>Hum Rei temos tal, Que o nosso valor, S'igual ao seu for, Tudo vencerá.</i> R: <i>Hum Rei como o nosso, A todo o respeito, Melhor, mais Perfeito, No Mundo não há.</i></p>
1832	(Lisboa)		<i>Hymno realista¹¹¹</i>	<p><i>Bem que se opponha O Mundo inteiro, MIGUEL PRIMEIRO Ha de Reinar.</i> R: <i>Na Lusitania¹¹² Sempre fiel Só Dom MIGUEL Ha de Reinar</i></p>
1832	Lisboa	Letra :Cypriano José Cordeiro / Música: Marcos Portugal?	<i>Hymno marcial «Vencer ou morrer»¹¹³</i>	<p><i>Eu vou corajoso Meu Rei defender; E nesse conflictio Vencer, ou morrer.</i> R: <i>A's armas, ó Lusos,</i></p>
1832	(Porto)	Anónimo popular Música: Toque militar	<i>Ai, ai, ai, lá vai o Covello (peça nº 46)</i>	<p><i>Ai Jesus, Lá vai o Covello Ponto tão lindo É pena perdel-o (sic).</i> R: Ai, Ai, Ai, Adeus corcundinhas D. Miguel perdeu, Quebraram-se as linhas.</p>
1833	Lisboa	Letra:Ricardo José Fortuna Música: <i>Ai, ai, ai, lá vai o Covelo.</i>	<i>Ai, ai, ai eu vi no Rossio (peça nº 47)</i>	<p><i>Ai, Ai, Ai, Eu vi no Rocio Becas¹¹⁴ tremendo Sem haver frio.</i></p>
1833	Lisboa	Música: J.D. Bomtempo	<i>Marcha portuguesa para o piano forte composta e dedicada ao fiel exercito libertador¹¹⁵</i>	<i>Peça para piano solo</i>

¹¹⁰ *Hymno (a D.Miguel)*. Lisboa: Na Impressão Régia. Anno 1832. Com licença

¹¹¹ *Hymno realista*.Lisboa: Na Impressão Régia. Anno 1832. Com licença.

¹¹² Mais à frente repetido como “*No Luso Povo*”, etc.

¹¹³ *Hymno Marcial que ao muito alto e muito poderoso rei e senhor D. Miguel I D.O.C. o padre ... Thesoureiro da Real Capela da Bemposta, Criado do mesmo Augusto Senhor*. Lisboa: na Impressão Régia,1832.Com Licença (*Hymno: vencer ou morrer*)

¹¹⁴ *Becas* era o nome dado a empregados de várias categorias, tipo funcionários públicos.

¹¹⁵ “*Chrónica Constitucional de Lisboa*” ,(12) 8Ago.1833, p. 54,“*Annuncios*”“*Marcha portuguesa para o piano forte composta e dedicada ao fiel exercito libertador, pelo seu compatriota (...)*” vende-se nas lojas

1833	Porto	Autor: João Nepomuceno Medina de Paiva	<i>Hymno Constitucional portuense, para ser (...)no aniversário da gloriosa acção das Linhas da Cidade do Porto</i> ¹¹⁶	--
1834	Lisboa	Letra: Anónimo popular/ Música: (Donizetti:Elixir de Amor)	<i>A moda do táp'isso</i> ¹¹⁷	<i>Tap'isso, olaré, tap'isso, Tap'isso, que eles lá veem, Fugiram, tiveram medo, Da villa de Santarém.</i> <i>R: Tap'isso, olaré, Tap'isso, Que é polaco e não é chouriço.</i>

6.A INSTAURAÇÃO DO LIBERALISMO (1834-1836)

Data	Local	Autor	Obra	Incipit (1ª estrofe)
(1834)	(Lisboa?)	Letra:hum delles/Música: (D.Pedro)	<i>Hymno de ... D. Pedro ..., Dedicado Aos Voluntários dos Batalhões Nacionais (peça nº 48):</i>	<i>Salve Magnanimo Pedro Esteio da Liberdade, Complexo de mil virtudes, Modello de heroicidade.</i> R: <i>Viva o Duque de Bragança, Filho do Sexto João; Que nos deu, que nos restaura Liberal Constituição.</i>
1834?	(Porto)	Música: (A.J. Nunes)	<i>Hymno ao marechal Saldanha (peça nº 49)</i> ¹¹⁸	<i>Da Patria das leis, Leal defensor Foi sempre Saldanha Dos Luzos amor.</i> R: <i>Da patria, Saldanha É firme campeão, É livre por elle (bis) A Luza nação.</i>
1834	Lisboa	Música: Valentim Ziegler/arr. J.J. da Costa	<i>Marcha Sentimental à morte de S.M.I.o Duque de Bragança”(peça nº 50).</i> ¹¹⁹	Versão para piano solo ¹²⁰

de Monsenigo, Ardison, Bock, na Rua dos Martyres, e Chiado, no armazém de Valentim (Ziegler) na rua direita do Loreto. J.D. Bomtempo terá aproveitado o momento em que novamente o exército português estava em destaque, para relançar uma antiga obra, que celebrara a expulsão dos invasores franceses em 1811: a *"Portuguese March, arranged for the pianoforte, composed and dedicated to the portuguese Aemy, by their countrymen J.D.Bomtempo*. London: Clementi & Cº26, Cheapside., Todavia, só se conhece esta anterior edição, que existe na Biblioteca Nacional

¹¹⁶ *Hymno Constitucional portuense, para ser cantado no Theatro de S. João no aniversário da gloriosa acção das Linhas da Cidade do Porto no dia 29 de Setembro de 1832 (...)*. Porto: Na Typographia da Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1833.

¹¹⁷ In Tomás Pires (op. cit.p. 26). Não foi possível detectar, ainda, qual o excerto utilizado desta ópera. V. parte I.

¹¹⁸ *"Hymno do Marechal Saldanha*, Lisboa, Sassetti & C.^a, *"Hymnos Nacionais Portuguezes"* (S.C. 50: para piano, voz e coro). É posterior a Outubro de 1833, data em que Saldanha foi feito Marechal. A letra é diversa do outro hino "Hino dedicado ao Marechal Saldanha", com a mesma música. Sendo uma reutilização do hino portuense de 1826 é natural que a sua produção tenha sido, igualmente, no Porto.

¹¹⁹ *Marcha Sentimental à morte de S.M.I.o Duque de Bragança*, piano (arr. de, J.J. da Costa), Lisboa, Lithografia e Armazém de Música e instrumentos da Casa Real, Rua do Loreto nº 41 (V.Ziegler), d. 1834

¹²⁰ Sendo Valentim Ziegler violinista é provável que a versão original fosse para esse instrumento.

1834	Lisboa	Música: D. Pedro	<i>Hymno da Carta, na aclamação de D. Maria (peça nº 51)</i> ¹²¹	<i>Quanto ó Pedro generoso Te deve a Luza Nação Por teu valor possuímos Liberal Constituição (bis)</i> <i>R: Viva viva,viva Pedro Viva a Santa Religião Viva Maria segunda Liberal Constituição.</i>
1834		Música: retreta militar	<i>Toca a caixa (peça nº 52)</i> ¹²²	<i>Toca a caixa, acerta a marcha, Toda a vida militei; Dona Maria segunda É rainha não é rei.</i>
(1834)		(Música do Hino dos emigrados em Plymouth ? a letra até se adapta)	<i>Hymno da Senhora D. Maria Segunda offerecido às Senhoras Constitucionais</i> ¹²³	<i>Das cinzas do Despotismo Renasceo a Liberade, Acabou o monstro horrendo A's mãos da Fidelidade. R: Livre respira O coração, Rainha temos Constituição</i>
1834	Porto		<i>Hymno Constitucional para se cantar no largo de S. Domingos da cidade do porto pela faustissima vinda de SS Magestades Fidelissimas e Imperiaes a esta heróica e muito leal cidade. Imprensa aos Lavadouros, nº 16 (Porto: Imprensa de Alvares Ribeiro)</i> ¹²⁴	(segundo indicação bibliográfica) --
1834	Porto	Autor: D. José de Uruculu	<i>Cantata pelo motivo da visita feita à heroica cidade do Porto por sua magestade fidelissima a senhora D. Maria II e suas magestades imperiaes o senhor D. Pedro e sua augusta esposa. Imprensa Alvares Ribeiro.</i> ¹²⁵	(segundo indicação bibliográfica) --
1835		Letra: João Gualberto Athayde	<i>Hymno Constitucional</i> ¹²⁶	<i>Excelsa Maria, Rainha sem par; Os Luzos protestão Teu nome adorar. R: Luzos não larguemos As armas da mão, Com ellas firmemos A Constituição.</i>
1835	Lisboa	Música: Teresa Lima de Carvalho	<i>Hymno da Guarda avançada... dedicado ao</i>	<i>O ferro tingimos No sangue d'escravos!</i>

¹²¹ Cf. César das Neves, op.cit.,vol. I, p. 44 (canção nº 23).

¹²² César das Neves,op. cit., vol. III, canção nº 472,p. 144, que inclui a partitura.

¹²³ *Hymno da Senhora D. Maria Segunda offerecido às Senhoras Constitucionais*. Meia Folha Só nº 24.s/d.

¹²⁴ Cf. Ferreira, J.A. Magalhães, *Oficina Alvarez Ribeiro*, op. cit., p. 145.

¹²⁵ Cf. Ferreira, J.A. Magalhães, *Oficina Alvarez Ribeiro*, op. cit., p. 145.

¹²⁶ *"Hymno Constitucional consagrado Á nossa Adorada Rainha a Senhora D. Maria II"*, in *Collecção de poesias constitucionais*, nº IV (...), 1835 (op. cit., p.1).

			<i>invencível Exercito Portuguez</i> ¹²⁷ (peça nº 53)	<i>Grilhões a taes bravos Quem pode lançar?</i> R: <i>Se a Carta algum dia Em p'rito der brados, O povo e os Soldados A irão libertar</i>
1836	Porto	Música:Antonio Turqui	<i>Hymno Patriótico dedicado a S.A.R. o Principe D. Fernando Augusto de Saxonia Cobourg Gotha,</i> ¹²⁸ :	<i>Invicto Fernando, Ó Filho de Marte, Contigo reparte A Sorte o pôder.</i> R: <i>MARIA, e FERNANDO Dos Lusos Thesouro, A idade do ouro Nos haode volver.</i>

7.O SETEMBRISMO (1836-1842)

Data	Local	Autor	Obra	Incipit
1836	Lisboa	Música: Hino de Coccia ¹²⁹	<i>Hymno (à Constituição de 1822) (peça nº 54)</i> ¹³⁰ .	<i>Quando a Patria quer ser livre; Triunfar da escravidão, Erguem seus filhos o brado: Liberal Constituição.</i> R: <i>Vinde ás armas Nacionaes, Posternae a vil facção, Fazei que entre nós triunfe Liberal Constituição</i>
1838	Lisboa	H.V.P.	<i>Tribulações do Hino de 1820</i>	<i>1) Em Santo Ovideo engendrado, Mas em Lisboa nascido, Gosou logo em todo o reino, D'hum applauso mer'cido</i>

8.O CABRALISMO (1842-1846)

Data	Local	Autor	Obra	Incipit (1ª estrofe)
1846		Anónimo popular	<i>Duzentos gallegos</i> ” (peça nº	<i>Duzentos gallegos</i>

¹²⁷ *Hymno da Guarda avançada, composto por D. Theresa de Lima de Carvalho, jovem professora de 14 annos, e por ella dedicado ao invencível Exercito Portuguez.* in "A guarda avançada dos Domingos. Jornal de modas, theatros, Assembleas, Papeis (?), Dança, Muzica, Poesia e Novidades. Dedicado ás mais bellas". Nº 1: 19 de Abril de 1835. Lisboa: Typ. da José Baptista Morando/ Lithogr. de Ziegler, Largo do Calhariz, nº 41..

¹²⁸ *Hymno Patriótico dedicado a S.A.R. o Principe D. Fernando Augusto de Saxonia Cobourg Gotha,* para se cantar no R. Theatro de S. João da Cidade do Porto, no dia 30 de Maio, Anniversario do Nome do mesmo Augusto Senhor. Composto pelo Professor Antonio Turqui, Socio da Companhia Nacional. Porto: Imprensa de Gandra & Filhos. 1836

¹²⁹ Tudo indica que teria sido eventualmente cantado com a música do Hino de Coccia, ao qual se adapta perfeitamente (v. parte III).

¹³⁰ In "Duas palavras em Louvor da Guarda Nacional e guarnição de linha de Lisboa, pelo brio com que se houve e hade haver na sustentação da Constituição de 1822." (Typ. Morandiana. R. dos Calafates, nº 114. (1836)) apresenta-se seguidamente um "Hymno" alusivo ao acontecimento.

			55) ¹³¹ :	<i>Não fazem um homem, Tudo o que elles comem Meu dinheiro teu dinheiro; (...)</i>
--	--	--	----------------------	--

9. “MARIA DA FONTE” E “PATULEIA” (1846-1847)

Data	Local	Autor	Obra	Incipit (1ª estrofe)
1846		Anónimo popular	<i>Luizinha, agora</i> ¹³² (peça nº 56)	<i>Já se lá vão os Cabraes Oh Luizinha, Já se lhe abaixou a crista Agora, agora, agora, Luizinha, agora. Falta abaixar a cabeça Oh Luizinha, Ao João Pereira Baptista</i>
1846		letra :Paulo Midosi / Música: Angelo Frondoni	<i>Hymno do Minho, ou da Maria da Fonte, (peça nº 57)</i> ¹³³	<i>Baqueou a tyrannia, Nobre povo, és vencedor. Generoso, ousado e livre, Dêmos gloria ao teu valor. R: Eia, avante, portugueses, Eia, ávante! Não temer! Pela Santa liberdade Triumphar ou perecer!</i>
1846?		Autor:: Frondoni/António José Soares?)	<i>Waltz-Hymno Maria da Fonte (57 a)</i> ¹³⁴	<i>Peça para piano</i>
1846		Anónimo popular	<i>Tenho pena tenho dor (peça nº 58)</i> ¹³⁵	<i>Quem me dera ir ao Porto Vêr o duque da Terceira: Ai, ai! Tenho pena, tenho dôr(...) Era fino, muito fino, Mas cahiu na ratoeira. Ai, ai! Tenho pena, tenho dôr(...)</i>
1846	(Lisboa)		<i>Hymno de D. Fernando (peça nº 59)</i> ¹³⁶	<i>Viva viva Dom Fernando Caro esposo de Maria General e defensor Da Soberana dynastia. R: Avante Soldados Correi ás fileiras Defender o timbre Das nossas bandeiras</i>

¹³¹ Cf. César das Neves, op.cit., vol I, canção nº 22, p.

¹³² In César das Neves, op.cit., vol. II, fasc.26 , p. 4(canção nº 157).

¹³³ César das Neves, op.cit., vol. II, fasc.26 , p.6 e segs.(nº 158) conhecendo-se várias outras edições e outras letras mais populares (V. parte III).

¹³⁴ *Waltz Hymno da Maria da Fonte. (manuscrito in BNL: M.M. 1894).* Segundo os ficheiros da BNL a valsa é cópia de Soares, que pode ser o autor.

¹³⁵ César das Neves, op.cit., vol.II, canção nº 163, p.17.

¹³⁶ César das Neves, op.cit., vol. II, canção nº 164, p. 18.

1846	Lisboa	Música:Francisco António Norberto dos Santos Pinto	<i>Marcha do Batalhão de Voluntários da Carta</i> ¹³⁷	<i>D' além tyrannia nos-toca a rebate! Mais perto anarquia nos-chama a combate. Laureis redobrados em duples campanha, Vai, nobre SALDANHA, c' o a espada ceifár. R: Adeus, paz e amores dos intimos lares; Clarins e tambores restrugem nos ares ...</i>
(1846)	Lisboa		<i>Hymno do Batalhão nacional d'empregados públicos</i> ¹³⁸	<i>Si da culta Minerva o saber No remanso dos dà galarção, Os heroes se proclamam da guerra Ao rebomobo e troar do canhão: R: A vida civil Por armas troquemos:</i>
1846	Lisboa	Letra: Cezar Perini di Lucca / Música:Francisco Gazul	<i>Hymno à Carta, dedicado ao Marechal Duque de Saldanha</i> ¹³⁹ (peça nº 60)	<i>Núncio horrível de dor e amargura Arvorou-se o pendão da anarquia; Alta reina no ceo noite escura, Cobre a terra maldade e falsia R: Ás Linhas, oh Lusos, Briosos voemos, Audacia mostremos, Corramos - lidar. O bravo SALDANHA, O filho da glória, Nos guia á victória, Nos guia a triumphar.</i>
1846	Lisboa	L.A R ¹⁴⁰ .	<i>Novo hymno dedicado ao batalhão de voluntários da Carta</i> ¹⁴¹ (peça nº 61)	<i>Entre ruínas e estragos Esvoaça negro Pendão Que evoca peitos fiéis A discordia á rebelião. R: Ás armas leaes guerreiros Eia, avante sus vencer Á vós de Rainha e Carta Espada em punho e não temer.</i>
1847	Coimbra	Frederico Leão Cabreira	<i>Hymno para a banda militar do Batalhão de Caçadores cartistas da ...cidade de Coimbra</i> ¹⁴² .	<i>Já repousa a Lusa Athenas, Sem temer traidora sanha, Á sombra dos patrios louros Do nobre invicto Saldanha.</i>

¹³⁷ *Marcha do Batalhão dos Voluntários da Carta, cantada no Real Theatro de S. Carlos na noite de 20 de Novembro de 1846.* (Lisboa): na Imprensa Nacional (1846)

¹³⁸ *Hymno do Batalhão nacional d'empregados públicos.Por uma praça do batalhão d' Empregados públicos".* (Lisboa): Na Imprensa Nacional (1846?)

¹³⁹ *Hymno à Carta, dedicado ao Marechal Duque de Saldanha, pelo batalhão d'empregados públicos de Lisboa.* Muzica de Francisco Gazul.Poesia de Cezar Perini de Lucca.Soldados do mesmo Batalhão. 21 de Dezembro de 1846. Lisboa: Lith.Rua Nova dos Martyres, nº14. Existe outra publicação homónima, só com a letra, (*Hymno à Carta, dedicado ao Marechal Duque de Saldanha, pelo batalhão d'empregados públicos de Lisboa. O Soldado nº 73 de Granadeiros do Batalhão d'Empregados Publicos*) em que o seu autor apenas se identifica como o número de soldado. Trata-se da mesma letra, logo, da mesma obra.

¹⁴⁰ Tratar-se há de Luísa Amélia Resende ? ver parte I.

¹⁴¹ *Novo hymno dedicado ao batalhão de voluntários da Carta por L.A.R.,* Lisboa: Lith.Rua Nova dos Mártires nº14, 1846

¹⁴² *Hymno para a banda militar do Batalhão de Caçadores cartistas da Muito Illustrada cidade de Coimbra.* Coimbra:Na Impr. Da Univ.,1847."Composto a pedido de alguns estimaveis amigos em Oliveira d' Azemeis a 27 de Fevereiro de 1847 por Frederico Leão Cabreira.

				<i>R: Coimbra ilustrada</i>
(1847)		Anónimo popular	<i>Ah,Ah,Ah,D.José!</i> ¹⁴³ (peça nº62)	<i>O Saldanha quer ser rei A mulher quer ser rainha: Mas hão-de ir governar Nos aloques da Biquinha.</i> <i>R: Ah,Ah,Ah,D.José ! Caramba, mire usté!</i>
(1847)		Anónimo popular	<i>O Limão verde</i> ¹⁴⁴ (peça nº63)	<i>A's portas da capital Está um chafariz de vidro: (R) Toma limão verde, Água fresca limonada.</i> <i>Onde o Cabral vae chorar Lágrimas de arrependido</i>
(1847)		Anónimo popular	<i>Giraldinho</i> ¹⁴⁵ (peça nº 64)	<i>Muito bem seja apparecido, Oh do Giraldinho, Nesta função: Bate palmas, co'o seu peixinho(bis) co'o seu peixão, Lá co'o seu ferracatão.</i>

10. A REGENERAÇÃO

Data	Local	Autor	Obra	Incipit
1851?	Lisboa	Música: A. Joaquim Nunes ¹⁴⁶ .	<i>Hymno dedicado ao Marechal Saldanha</i> ¹⁴⁷ (peça nº 65),	<i>Salve ó Duque de Saldanha Salve ó Duque vencedor A Nação vos acclama Como seu libertador.</i> <i>R: Avante guerreiros, Não há que temer Saldanha nos guia Vencer ou morrer</i>
1851		Música:José Francisco Arroio (1818-1886) ¹⁴⁸	<i>Hymno Triunfal?</i> ¹⁴⁹	?
(1851)	Lisboa	?	<i>Hymno popular</i> ¹⁵⁰ (peça nº	<i>A bandeira progressista</i>

¹⁴³ César das Neves, op.cit., fasc.3 , p.36 (nº 18) .

¹⁴⁴ César das Neves, op.cit., vol II, canção nº 172, p.31.

¹⁴⁵ César das Neves, op.cit., fasc.29 , p. (nº 176). É alusiva ao rei D. Fernando como comandante-em-chefe do exército.

¹⁴⁶ A música é igual à de outro hino dedicado ao Marechal Saldanha, que, por sua vez é igual à do *hino constitucional de 1826* da autoria de António Joaquim Nunes, facto a que se alude na própria capa ao referir que foi «*composto no Porto em 1826*».

¹⁴⁷ *Hymno dedicado ao Marechal Saldanha, composto no Porto em 1826*, Lisboa: Lithogr. e Armazém de Música de Ziegler & Figueiredo, R. Nova do Carmo, nº 7-K, 1851. Este hino é, sem dúvida, posterior a Novembro de 1846 pois só depois desta data é que Saldanha foi agraciado com o título de duque, que lhe foi atribuído por decreto de 4-11-1846 (cf. *Nobreza de Portugal e do Brasil*, in Bibliografia).

¹⁴⁸ Irmão de João Emílio Arroio e pai do ministro João Arroio.

¹⁴⁹ Segundo Ernesto Vieira (op. cit., vol. I, p. 54) teria sido composto, por ocasião da entrada triunfal de Saldanha no Porto, em 1851, um *Hymno triunfal* que, segundo o mesmo autor, teria sido executado primeiro com banda e posteriormente editado à revelia do autor, pelo editor Canongia & Cª para canto e piano. Não se encontrou, todavia, esse hino.

			66)	<i>É do Povo é popular, É dos Luzos a divisa Que já máis hão-de manchar. R: Viva a patria triunfante Libertada d'esra vez. Viva o voto da Nação Viva o povo portuguez. ...</i>
1851		Música:F. A.N. dos Santos Pinto	<i>Hymno a Saldanha</i> ¹⁵¹ (peça nº 67)	<i>Exultai ó Portuguezes A justiça triumphou Saldanha sempre invicto A caballa aniquilou. R: Doces hymnos entoemos A Saldanha immortal Seu valor sua coragem Salvou sempre Portugal.</i>

EXTRA: O SAUDOSISMO MIGUELISTA

Data	Local	Autor	Obra
1851	Lisboa	-	"A estrela do Norte" hino dedicado à Augusta esposa do Senhor D. Miguel de Bragança ¹⁵²
1851	Lisboa	-	"Hymno dedicado à Augusta esposa do Senhor D. Miguel de Bragança Dona Adelaide Sofia" ¹⁵³
1852	Lisboa	Maria José do Nascimento Afonso	Hymno "A voz da legitimidade" ¹⁵⁴
1855		C. Sertorio	Hymno do Senhor D. Miguel II ¹⁵⁵

¹⁵⁰ *Hymno popular*, Lisboa, Sasseti & C^a, "Hymnos Nacionaes Portuguezes", nº 9 (S.C.93)

¹⁵¹ Manuscrito autógrafo de Santos Pinto (cf. Ernesto Vieira, antigo possuidor do ms.) in BNL: M.M. 341//2.

¹⁵² «A estrela do Norte» hino dedicado à Augusta esposa do Senhor D. Miguel de Bragança... Lisboa, Lith de A. S. Castro, Largo da Trindade, nº 9.

¹⁵³ «Hymno» dedicado à Augusta esposa do Senhor D. Miguel de Bragança Dona Adelaide Sofia, Lisboa, 26 de Outubro de 1851. Lith. de Lopes & Bastos, R.Nova dos Mátyres, nº 14.

¹⁵⁴ Hino «A voz da legitimidade». Dedicado ao nascimento do augusto sucessor do Senhor D. Miguel de Bragança, Lisboa, Lith. P. Aragão, 1852.

¹⁵⁵ Partitura manuscrita in BNL: CIC 112 (Colecção Ivo Cruz).

ANEXO II

**TEXTOS DO REPORTÓRIO ESTUDADO
COM *INCIPIT* OU EXCERTOS DAS
PARTITURAS**

PEÇA Nº1. HINO CONSTITUCIONAL DE 1820

Autor da Música: Carlo Coccia

Autor da Letra: João Baptista Hilberath

Texto¹ :

1)
*Chegou, enfim o momento
Da nossa emancipação
Viva, lusos valorosos,
A nossa Constituição.*

Refrão:
*Viva o nosso soberano
O amado, o sexto João.
Que ha de sellar com seu nome
A nossa Constituição.*

2)
*Reunam-se as lusas côrtes,
E com sacra inspiração
Façam que brilhe no mundo
A nossa Constituição.*

Refrão: *Viva o nosso soberano...*

3)
*Oh tu de um Deus emanada!
Oh santa religião!
Diffunde com tuas azas
A nossa Constituição.*

Refrão: *Viva o nosso soberano...*

4)
*Já pouco tarda o momento
Da nossa consolação,
Em que ha de baixar dos ceus
A nossa constituição.*

Refrão: *Viva o nosso soberano...*

Partitura (César das Neves)²

HYMNO CONSTITUCIONAL DE 1820 1)

CANÇÃO MARCIAL

À Ex.^{ma} Sr.^a D.^a Amelia Eudoxia de Moraes Mattos e Sá.

Musica de C. Coccia.

89

Moderato

ff

*Ped. * Ped. * Ped. **

*Ped. **

voz

p

Che-gou em - fim o mo-
men - to da nos - sa e - man - ci - pa -
ção; Che -
gou em - fim o mo- men - to da nos - sa e man - ci - pa -

¹ Cf. *Hymno Constitucional .s/d (1820?)*

² Utiliza-se este exemplo porque não se encontrou outra versão para piano e canto, nem mesmo da Sassetti .

PEÇA Nº 2- HINO CONSTITUCIONAL DE D. PEDRO

Letra e música: D. Pedro de Bragança (arranjo de Marcos Portugal para piano)

Texto³:

1)
*O Patria, ó Rei, ó Povo,
Ama a tua religião,
Observa e guarda sempre
Divinal Constituição. (bis)*

(Coro:)
*«Viva, Viva, Viva o Rei,
Viva a Santa Religião;
Viva, Lusos Valorosos,
A feliz Constituição.» (bis)*

2)
*Oh com quanto desafogo,
Na commum agitação,
Dá vigor às almas todas
Divinal Constituição. (bis)*

(Coro) Viva, viva...

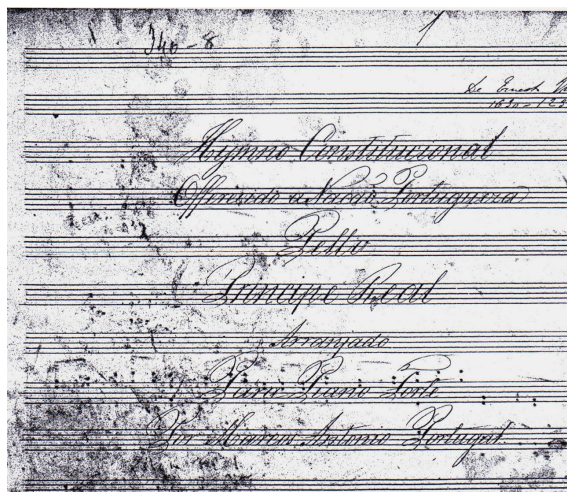
3)
*Venturosos nós seremos
Em perfeita união,
Tendo sempre em vista todos
Divinal Constituição. (bis)*

(Coro) Viva, viva...

4)
*A verdade não se offusca,
O Rei não s'engana, não:
Proclamemos, Portuguezes,
Divinal Constituição(bis)*

(Coro) Viva, viva...

Partitura⁴



³ Segundo a versão do *Hymno patriótico*, Porto: na Off. De Viúva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1821.

⁴ Segundo o arranjo manuscrito de Marcos Portugal (v. Fontes Manuscritas in Fontes e Bibliografia)

PEÇA Nº 3 D. JOÃO DA ARMADA / DESPEDIDA DE D. JOÃO VI DO BRASIL

Romance popular, acerca da batalha do Lepanto

Texto original (excerto)

(1)
*Sua alteza, a quem Deus guarde,
Aviso mandou ao mar,
Que se aparelhasse o Conde
Para de manhã largar
Dom João se aparelhou
N'uma fragata muito bella
Para em pino do meio dia
Pegar a largar a vela.*

(2)
*Em pinos do meio dia
Deitou a peça de leva
P'ra a companhia se ajuntar
Que queria dar á vela.
Uns a saltarem p'ra bordo,
Outros no cães a chorar,
Com as saudades da terra
Não ouzavam embarcar.*

(3)
*- Deixae-vos ficar em terra
Homens de maior idade,
Deixae ir a mancebia
Que vae para o mar brigar-
Á partida da galera
Houve grandes clamores;
Capitão e commandantes
Todos se encheram de dores.*

Etc.

Partitura (seg. César das Neves)

D. JOÃO DA ARMADA
ROMANCE

A Ex.^{ma} Sr.^a D. Maria da Cunha.

94

Andante

Sua al -
te - za a quem Deus guar - de, a - vi - so man - dou ao mar. Que se ap -
pa - re - lhas - se o con - de pa - ra de ma - nhã lar - gar. Dom Jo -

1) <i>À despedida que deu No Rio o nosso sob'rano Mandou avisar o povo P'ra lhe dar o desengano.</i>	Texto ⁵ :	11 <i>Meus amados habitantes Lá do Rio de Janeiro, A paixão que em vós existe Já por cá passou primeiro.</i>
2) <i>-Sabei, filhos, eu vos digo, Já não posso estar aqui, À força me hei de ir chegando Ao paiz onde nasci.</i>	6) <i>-Aqui vos fica meu filho,⁶ Cá vos fica em meu lugar; Se o amardes como a mim, Elle vos ha de estimar.</i>	12) <i>E os mesmos passarinhos No ar suspensos estão, Só em ouvir os festejos Do nosso rei D.João.</i>
3) <i>Quero ir à minha pátria Para lhe dar providência, Accudir ao desarranjo Que tem feito a minha ausência.⁷</i>	7) <i>Passar o mar bem me custa, Isto são peccados meus; Sabei que assim me é preciso, Adeus, meus filhos, adeus...</i>	13 <i>Entrae, senhor, entrae, Com todo o contentamento Gozar o reino que é vosso Desde o vosso nascimento.</i>
4) <i>Eu pouca falta vos faço, Bem o sabeis na certeza, Pois eu também sei que sois Assistidos da riqueza.</i>	8) <i>Logo chegando ao embarque Muito depressa entraram, Largaram velas ao vento, Velozmente se safaram</i>	
5) <i>-Sabei, o alto soberano Podeis viver na certeza, Queremos Vossa Magestade, Perca-se nossa riqueza.</i>	9) <i>A alegria de Lisboa Na entrada do seu rei, Eu agora, em tom suave Eu também a cantarei:</i>	
	10 <i>Chorae, vós ò brasileiros, Usae da vossa prudencia, Sabei que o monarcha é nosso Tende santa paciência.</i>	

⁵ Seg. NEVES, César das Neves, op. cit., vol. II, p. 185, canção nº94

⁶ D. Pedro

⁷ Alusão à revolução de 1820.

PEÇA Nº 4 : VARIAÇÕES SOBRE O HINO CONSTITUCIONAL DE D. PEDRO

Autor: J. D. Bomtempo

Partitura⁸



⁸ Segundo a versão manuscrita para quinteto da BNL (v. Fontes e Bibliografia)

PEÇA Nº 5. HYMNO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL

a) Letra: Evaristo da Veiga / Música: D. Pedro

b) Letra: Evaristo da Veiga / Música: Marcos Portugal

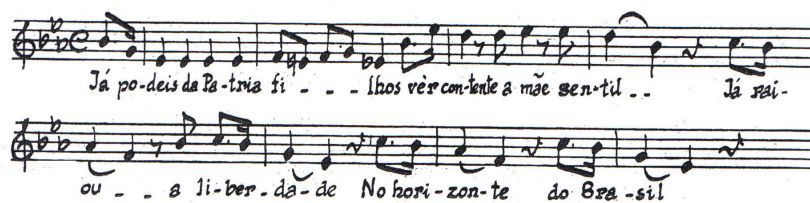
Texto⁹

1) <i>Já podeis da Pátria, filhos Ver contente a mãe gentil. Já raíou a liberdade No horizonte do Brasil</i>	6) <i>Filhos! clama, caros filhos! É, depois de affrontas mil, Que, a vingar a negra injúria, Vem chamar-vos o Brasil.</i>
<i>Estribilho: Brava gente brasileira, Longe vá temor servil, Ou ficar a Pátria livre Ou morrer pelo Brasil</i>	7) <i>Não temais impias phalanges Que apresentam face hostil: Vossos peitos, vossos braços São muralhas do Brasil.</i>
2) <i>Os grilhões que nos forjava Da perfidia astuto ardil... Houve mão mais poderosa... Zombou d'elles o Brasil.</i>	<i>Estribilho: Brava gente brasileira,...</i> 8) <i>Mostra Pedro à vossa frente, Alma intrépida e viril! Tendes n'ella o digno chefe D'este Imperio do Brasil.</i>
<i>Estribilho: Brava gente brasileira,...</i> 3) <i>O real herdeiro augusto, Conhecendo o engano vil, Em despeito dos tyrannos, Quis ficar no seu Brazil</i>	<i>Estribilho: Brava gente brasileira,...</i> 9) <i>Parabens, oh brasileiros! Já com garbo juvenil, Do universo entre as nações Resplandece a do Brazil.</i>
<i>Estribilho: Brava gente brasileira,...</i> 4) <i>Revoavam sombras tristes Da cruel guerra civil: Mas, fugiram apressadas Vendo o anjo do Brazil.</i>	<i>Estribilho: Brava gente brasileira,...</i> 10) <i>Parabens! já somos livres! Já brilhante e senhoril Vai juntar-se em nossos lares A Assembleia do Brazil.</i>
<i>Estribilho: Brava gente brasileira,...</i> 5) <i>Mal soou na serra, ao longe, Nosso grito varonil, Nos immensos hombros, lôgo, A cabeça ergue o Brazil.</i>	<i>Estribilho: Brava gente brasileira,...</i>
<i>Estribilho: Brava gente brasileira,...</i>	

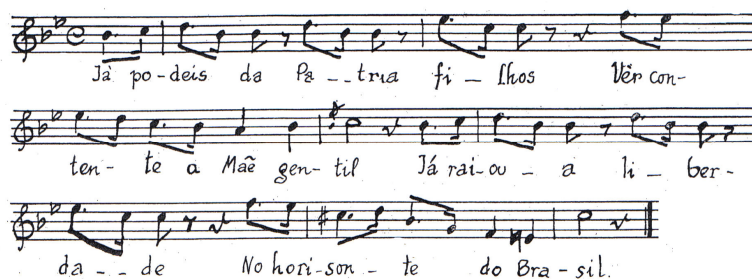
⁹ Cf. *Hymno da Independência do Brazil*. (...) Poesia de Evaristo Ferreira da Veiga, música de Marcos Portugal. Nova Edição. Rio de Janeiro: Imperial Estabelecimento de Pianos e Musicas de Buschmann & Guimarães, Rua dos Ourives, 52.

Partituras

Hino de D. Pedro¹⁰



Hino de Marcos Portugal¹¹



¹⁰ In , Santos, Maria Luísa Amâncio dos, op. cit., p. 151.

¹¹ Ibidem, p. 154.

PEÇA Nº6. A QUINTA DO RAMALHÃO

Anónimo

Versão in César das Neves

1)
Os Migueis querem assalto
À quinta do Ramalhão:
Onde está presa a rainha
Como falsa à nação.

2)
Eia, avança caçadores,
Eia, avança batalhão,
Vamos salvar a rainha
À quinta do Ramalhão.

3)
Para a frente caçadores,
À quinta do Ramalhão:
Aos caipiras insolentes
É preciso dar licção.

4)
A quinta do Ramalhão
Ditosa se ha de chamar:
Escondeu-se dentro d'ella
Uma pessoa real.

5)
A nossa rainha mãe
Fugiu para o Ramalhão
Por não querer assignar
A nossa Constituição.¹²

6)
Os deputados não fallam,
Só de vós é que eu me queixo,
Assignaste o decreto,
Por isso é que vos deixo.

7)
- Dizes bem esposa minha
Eu chorando o assignei.
Sei o que tenho passado
Não sei o que passarei.

8)
No meio destes malvados
Não sei o que soffrerei
Aqui faço o que me mandam,
Sou João não sou rei.

9)
- Eu assignar não assino,
Inda que torne ao degredo:
Que eu tenho meu irmão rei,
Tenho meu filho D. Pedro.

10)
Grande magua vae commigo,
Entre suspiros e ais,
Vou cumprir o meu degredo,
Vós no degredo ficaes.

Versão in P.F.Tomás

1)
A quinta do Ramalhão
É ditosa, sem igual
Escondeu-se dentro d'ella
Uma pessoa real.

2)
A nossa rainha mãe
Fugiu para o Ramalhão
Porque não quis assinar
Essa vil Constituição.

3)
Os deputados não fallam,
Só de vós é que eu me queixo,
Assignaste o decreto,
Por isso é que vos deixo.

4)
- Dizes bem esposa minha
Eu não soube o que assignei.
Foram aquelles malvados
Que obrigaram o seu rei.

5)
Eu só faço o que me mandam
Sou João, já não sou rei;
Depois de tantas desgraças
Quem sabe o que passarei.

6)
- Não assino tal decreto
Inda que torne ao degredo:
Que eu tenho meu irmão rei¹³,
Tenho meu filho D. Pedro¹⁴.

7)
Adeus, esposo, talvez
Vos não veja nunca mais;
Eu vou cumprir meu degredo
Vós no degredo ficaes!

Partitura (in César das Neves)

A QUINTA DO RAMALHÃO
CANTIGA POLITICA

À Ex.^{ma} Sur.^a D. Isolina Teixeira Braga.

Allegretto

109

Os Mi-gueis que-rem as-sal-to á quin-ta do Ra-ma-lhão, on-de es-tá pre-za-a-ra-i-nha co-mo fal-sa á na-ção.

¹² Pequena subversão da verdade, visto que de facto não fugiu, mas foi lá encerrada.

¹³ Fernando VII de Espanha era irmão de D. Carlota Joaquina.

¹⁴ D. Pedro ainda não tinha encabeçado a causa liberal, permanecendo Imperador do Brasil.

PEÇA Nº 7. HYMNO A SUA MAGESTADE FIDELÍSSIMA O SENHOR D. JOÃO VI

Música: Frei José Marques e Silva

Texto ¹⁵ :		
1) <i>Do Rei Potente Os claros feitos Cantem alegres Os Lusos peitos</i>	5) <i>Mas nada póde O bando infame! Nada consegue Por mais que trame!</i>	10) <i>De Pai, de Rei, Teu Nome Augusto Acóde aos labios Livres de susto.</i>
Refrão: <i>Monarcha excelso Dos Lusos gloria, Hes Rei sem par Dos Reis na história.</i>	(Refrão: Monarcha excelso...) 6) <i>Sagaz disfarce Pelo Ceo dado A Ti, e a nós Nos há salvado</i>	(Refrão: Monarcha excelso...) 11) <i>Quadrilha horrenda Vedar não póde A voz, que solta Do peito acóde.</i>
2) <i>Chusma nefanda De vicios rudes Quiz destruir Tuas virtudes.</i>	(Refrão: Monarcha excelso...) 7) <i>Oppressos peitos, Em ferros presos Te amarão sempre Em chamma accezos</i>	(Refrão: Monarcha excelso...) 12) <i>Por toda a parte, o Ceo atrôão Hymnos, que alegres Dos peitos voão</i>
(Refrão: Monarcha excelso...) 3) <i>Facção iniqua A todo custo Quis derribar Teu Throno Augusto.</i>	(Refrão: Monarcha excelso...) 8) <i>Logo que Póde A voz alçar-se, Rompe a verdade Cessa o disfarce.</i>	(Refrão: Monarcha excelso...) 13) <i>De raiva espumem, Impios Mações, Vendo que reinas nos Corações.</i>
(Refrão: Monarcha excelso...) 4) <i>Homens perversos; Ao crime afeitos Tentam roubar-tTe Aos Lusos peitos.</i>	(Refrão: Monarcha excelso...) 9) <i>Jovem Infante! A Ti se deve O nobre impulso, Qu'esta obra teve.</i>	(Refrão: Monarcha excelso...)
(Refrão: Monarcha excelso...)	(Refrão: Monarcha excelso...)	

¹⁵ Cf. *Hymno a Sua Magestade Fidelissima o Senhor D. João VI. Rei do Reino Unido. Em testemunho da alegria Nacional pela sua restituição ao throno.* Coimbra: Na Imprensa Cristã, 1823.

Partitura¹⁶:



Capa:



¹⁶ V. manuscritos in Fontes e Bibliografia.

PEÇA Nº 8. HYMNO (A D. JOÃO VI)

Letra: J. Milley Doyle

Música: (Marcos Portugal)

Texto¹⁷:

1)
*Eis, Monarcha Excelso
Os votos sagrados
Que os bons Aliados
Vem firmes fazer*

Refrão:

*Por Vós, pela Pátria
A vida daremos,
Por glória só temos
Vencer, ou morrer.*

2)
*Ao Tejo vos destes
Por bem dos Vassallos;
Souibestes livrá-los
De infausto Poder.
(Refrão...)*

3)
*Vossa Sapiência
Do Ceo ajudada
Será respeitada,
E o vosso Poder.
(Refrão...)*

4)
*Os sabios Ministros
Da Luza Nação
A nossa união
Souiberão merecer.
(Refrão...)*

5)
*E os mais Ministros
Das grandes Nações
Seus fortes Brazões
Souberão manter.*

(Refrão:)

6)
*E Jorge immortal,¹⁸
A quem adoramos,
Por elle juramos
De vos defender.
(Refrão...)*

7)
*A outras Nações
Por nós respeitadas,
Devem ser louvadas
Com grande prazer*

(Refrão...)

8)
*Excelsas Princezas,
Às vossas acções
Mil oblações
Se devem render.*

(Refrão...)

9)
*Em Vós divizamos
A virtude pura,
Que a nossa ventura
Sempre ha de fazer
(Refrão...)*

10)
*O exemplo vosso
Seguindo a Nobreza,
Nação Portuguesa
Eterna ha de ser.
(Refrão...)*

11)
*Os vossos Vassallos,
Rey de Portugal,
Farão immortal
O vosso Poder.
(Refrão...)*

12)
*Elles não se esquecem
Da fidelidade,
Vossa Magestade
Sabem defender.
(Refrão...)*

13)
*A Vós, Rey Sublime,
Desculpa pedimos,
Pois nisto cumprimos
O nosso dever.*

¹⁷ Cf. *Hymno (a D. João VI). "Offerecido respeitosamente a Sua Magestade Fidelissima pelo Comendador do Banho ..."*, Lisboa: Na Typographia Rollandiana, 1824.

¹⁸ Rei de Inglaterra, Jorge IV.

Partitura (refrão)¹⁹



¹⁹ Cf. *Hymno Patriótico por Marcos Portugal (D. João VI e D. Miguel). Escripito exactamente em 1809 para celebrar a convenção de Cintra.* (ms. in Fontes e Bibliografia). V. também, adiante Textos extra Hino Patriótico de M.P.)

PEÇA Nº9: HINO DA CARTA CONSTITUCIONAL/variante para a Inf^a D. Isabel Maria,
 Autor: D. Pedro IV (Música)/ Letra anónima

versão original (v. peça nº2):

1)
*O Patria, ó Rei, ó Povo,
 Ama a tua religião,
 Observa e guarda sempre
 Divinal Constituição. (bis)*

(Coro:)
*Viva, Viva, Viva o Rei,
 Viva a Santa Religião;
 Viva, Lusos Valorosos,
 A feliz Constituição. (bis)*

(etc.)

Hymno dedicado à Senhora Infanta D. Izabel Maria:

1)
*A Nossa Augusta Regente
 Faz nossa consolação;
 Ella he que nos escuda,
 Divinal Constituição*

(Coro) *Viva, viva Viva o Rei, ...*

2)
*Soberbos maquinadores,
 Mordei-vos de confusão:
 Vede Izabel que deffende
 Divinal Constituição*

(Coro) *Viva, viva Viva o Rei, ...*

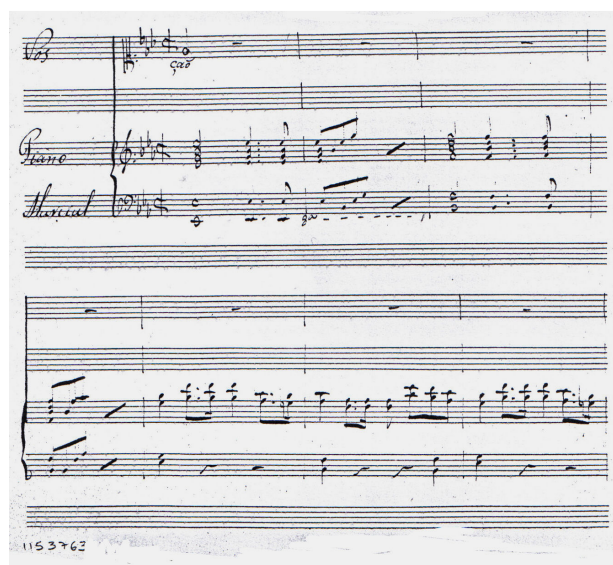
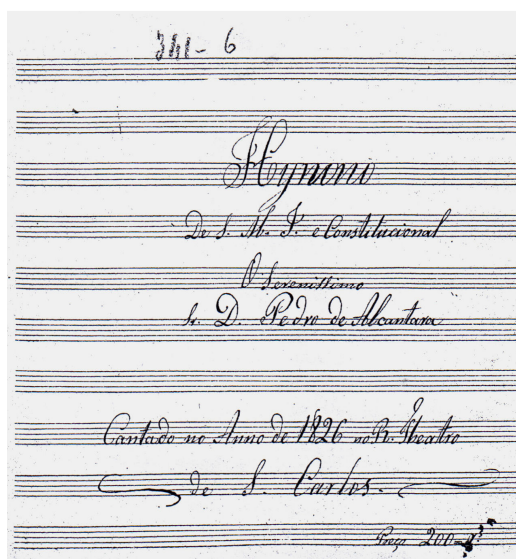
3)
*Acceitai, Infanta Augusta,
 Nossa pura gratidão;
 Com vosco deffenderemos
 Divinal Constituição.*

(Coro) *Viva, viva Viva o Rei, ...*

4)
*Viva a nossa Infanta Excelsa
 Salva-guarda da Nação:
 Ella faz guardar intacta
 Divinal Constituição.*

(Coro) *Viva, viva Viva o Rei, ...*

Partitura :versão cantada em S. Carlos²⁰



²⁰ V. ms. In Fontes e Bibliografia .

PEÇA Nº 10: HYMNO CONSTITUCIONAL

Autor: João Evangelista Pereira da Costa

Texto²¹:

1)(Vareli Pedrotti):

*As franquezas dos lusos, e a glória
Já seguras juradas estão
Já não há quem se oponha, quem obste
À mais justa Constituição.*

Coro:

*Viva o Rei, viva a Augusta rainha
Viva a nossa melhor religião,
De Bragança a Real Dinastia,
Viva a Patria e a Constituição.*

2) (Ravaglia):

*O ditoso momento chegou
Em que é livre o bom cidadão,
D'entre nós a intriga fugiu
Ao aspecto da Constituição.*

Coro: Viva o Rei, viva a Augusta rainha...

3)

*Grande Pedro dos Reis sois modello
Sois a gloria da Lusa Nação
Vós lhes destes os bens de que goza,
Vós lhes destes a Constituição.*

Coro: Viva o Rei, viva a Augusta rainha...

(Cartagenova:)

*Um D. Pedro dá aos lusos o Ceu
P'ra os livrar de qualquer oppressão,
E lhes dá virtuosa Regente
P'ra defeza da Constituição.*

Coro: Viva o Rei, viva a Augusta rainha...

5)(Vareli Pedrotti):

*Já cessou todo o mal e a discórdia
Entre os Lusos não ha dissensão
Pois são todos concordes em serem
Os amigos da Constituição.*

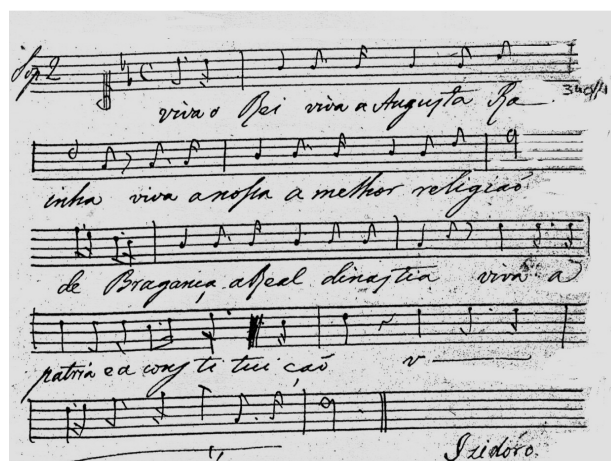
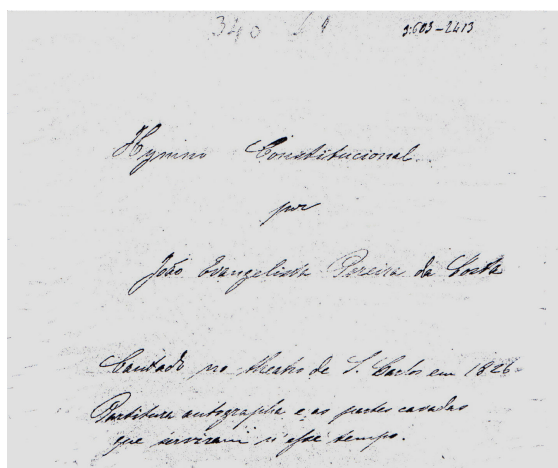
Coro: Viva o Rei, viva a Augusta rainha...

5)(sic)

*Vosso nome augusto monarcha
Já do orbe na vasta extensão
Com respeito e amor se profere
Elle he nuncio da Constituição.*

Coro: Viva o Rei, viva a Augusta rainha...

Partitura



²¹ Cf. Hymno Constitucional por João Evangelista Pereira da Costa. Cantado no Theatro de S. Carlos em 1826. Partitura autographa e as partes cavadas que serviram nêsse tempo. (ms. BNL: MM 340/1).

PEÇA Nº 11. NOVO HYMNO CONSTITUCIONAL

Música: C. Coccia

Letra: Anónima

(1) <i>Chegou o feliz momento Da nossa emancipação Viva, Lusos valorosos, A nova Constituição.</i>	(6) <i>Já dizem osPortuguezes Cheios de satisfação, Viva Pedro, que nos deo, A nova Constituição.</i>
(Refrão) <i>Viva a Nação Portuguesa. E o Imperio Brasileiro Viva Maria segunda Filha de Pedro primeiro.</i>	(7) <i>Reunaõ-se Luzas Cortes, Com sábia inspiração Para que no Mundo brilhe A nova Constituição²².</i>
(2) <i>Renasce noLuzoPovo Huma viva emuição (sic), Por já possuir ditozo A nova Constituição.</i>	(8) <i>Juremos no Altar Sagrado, Com constante affeição, Sustentarmos com firmeza A nova Constituição.</i>
(3) <i>Já de todo s'anniquilla O horror, a confusão; Dezeja-se vêr em pratica A nova Constituição.</i>	(9) <i>Dêmos exemplo ao Mundo, Do character da Nação, Com que defende e sustenta A nova Constituição.</i>
(4) <i>Subindo Pedro ao Throno Da Portugueza Nação, Mandou para nosReger A nova Constituição.</i>	(10) <i>Rendamos a Pedro votos, Da mais pura gratidão, Por nos ter liberalizado A nova Constituição.</i>
(5) <i>Nunca mais nós soffreremos, Rigores da oppressão, Porque disto nos izempta A nova Constituição.</i>	11) <i>Viva por seculos eternos A Santa Religião, Para haver de prosperar A nova Constituição.</i>

Partitura:

Vide peça nº 1

²² Semelhante à estr.2) da versão original: "Reunam-se as lusas côrtes,/E com sacra inspiração/Façam que brilhe no mundo/A nossa Constituição".

PEÇA Nº 12. HINO CONSTITUCIONAL DE 1826

Música: A.Joaquim Nunes

Letra: J.Nogueira Gandra

Texto ²³ :	
<p>1) <i>Os Lusos no mundo Renome tem já, Mas este renome Se aumentará.</i></p> <p>Refrão: <i>Amor e respeito Á Carta e ao Rei: Elle é nosso Pae, Nossa Mãe a Lei</i></p>	<p>4) <i>Do throno em defeza A nação está: A Constituição Escudo lhe dá.</i></p> <p>Refrão:</p>
<p>2) <i>A glória de Lisia Não mais morrerá, O nome de Pedro Eterno será</i></p> <p>Refrão</p>	<p>5) <i>Concórdia, amizade, Em nós haverá: A nossa ventura Assombro dará</i></p> <p>Refrão:</p>
<p>3) <i>A patria d'Affonso Se engrandecerá: Maria Segunda Ditosa a fará</i></p> <p>Refrão:</p>	<p>6) <i>Prevendo as vantagens Que o tempo trará; Em vivas de gosto Quem não romperá?</i></p> <p>Refrão:</p>

Partitura /in César das Neves)



²³ Cf. *Hymno Constitucional cantado no Real Theatro do Porto em Julho de 1826. A Letra he de J.N.Gandra. A Musica he de A.J.Nunes.* (Porto:)Imprensa do Gandra (1826).

PEÇA Nº 13. HINO CONSTITUCIONAL DE VILA NOVA DE GAIA, ou canção villanovense

Música: João António Ribas

Letra: Manuel da Silva Passos

Texto²⁴:

<p><i>Coro:</i> <i>Ao Porto enlaçada</i> <i>Em doce união,</i> <i>Villa Nova jura</i> <i>A CONSTITUIÇÃO.</i></p>	<p><i>3)</i> <i>Viva, viva, viva</i> <i>Será venturosa</i> <i>A Lusa Nação,</i> <i>Guardando e cumprindo</i> <i>A CONSTITUIÇÃO</i></p>
<p><i>1)</i> <i>Viva, viva, viva</i> <i>A Pedro Immortal</i> <i>Fiel gratidão:</i> <i>Amor e respeito</i> <i>À CONSTITUIÇÃO</i></p>	<p><i>Refrão: Ao Porto...</i> <i>4)</i> <i>Viva, viva, viva</i> <i>Em quanto hum só Luso</i> <i>Dêr culto à Razão,</i> <i>Eterna hade ser</i> <i>A CONSTITUIÇÃO</i></p>
<p><i>Refrão: Ao Porto...</i> <i>2)</i> <i>Viva, viva, viva</i> <i>Dos Filhos da Pátria</i> <i>Constante braço</i> <i>Será defender</i> <i>A CONSTITUIÇÃO</i></p>	<p><i>Refrão: Ao Porto...</i></p>
<p><i>Refrão: Ao Porto...</i></p>	

Partitura (in César das Neves)



²⁴ Cf. *Canção Constitucional de Villa-Nova de Gaya, que hade ser cantada por ocasião do juramento da Carta Constitucional, dada por El-Rei D. Pedro IV.* "A letra he de Manoel da Silva Passos, A Musica de João António Ribas". Porto: Imprensa do Gandra, 1826.

PEÇA Nº 14. *HYMNO REAL* para a Continência da S^a Infanta D. Izabel Maria regente do Reino

Autor: D. Frei Joaquim de Meneses e Ataíde, Arcebispo-bispo de Elvas

Partitura²⁵



²⁵ Cf.. Ataíde, D. João de, *Hymno real para a Continencia da Serenissima Senhora...* (ms in Fontes e Bibliografia).

Nº 15. HYMNO PATRIÓTICO *para se cantar pela Muzica do Hymno de Riego*

Música: (F.Huerta): Hymno de Riego

Letra: Manoel Bruno Pister e Andrade

<i>Hymno patriótico</i> ²⁶			
<i>Estrilho:</i> <i>Vivão os homens livres,</i> <i>Viva a Lusa Nação;</i> <i>Viva Dom Pedro Quarto</i> <i>Viva a Constituição.</i>	4) <i>Em quanto nas trevas</i> <i>Os torpes Fuiões</i> <i>Maquinão traições</i> <i>Com raiva, e furor;</i> <i>Cantem gratos hymnos</i> <i>Em doces concertos</i> <i>Os Lusos Libertos</i> <i>Do jugo oppressor</i>	8) <i>Sedicioso grito</i> <i>Se ainda os malvados,</i> <i>Em raiva abrasados,</i> <i>Se atreverme dar.</i> <i>Preparai as armas</i> <i>Par'a honrosa lide,</i> <i>E uffanosos hide</i> <i>Fazel-os callar.</i>	12) <i>Nações bellicosas</i> <i>Domastes outr' hora,</i> <i>Tê da fulva Aurora</i> <i>O berço encarar;</i> <i>E nos dias nossos</i> <i>Tremêo Buonaparte,</i> <i>O Luso Estandarte</i> <i>Ao ver tremular.</i>
1ª <i>Já dos Horizontes,</i> <i>Que se obscurecerão,</i> <i>Desapparecerão</i> <i>Os dias de horror.</i> <i>Pulcra Liberdade</i> <i>Aos Lusos garante</i> <i>Da Aurora radiante</i> <i>Fulgido esplendor.</i>	5) <i>Nas Odes celebrem</i> <i>A nossa ventura</i> <i>Com emphase pura</i> <i>Do Globo as Nações.</i> <i>Igual aos Ceos roguem</i> <i>Liberdade linda</i> <i>As que gemem inda</i> <i>Nos duros grilhões</i>	9) <i>Se tentar ainda</i> <i>A Facção raivosa</i> <i>Da Lisia ditosa</i> <i>A paz perturbar;</i> <i>Mostrei que sabeis</i> <i>Bravos descendentes</i> <i>Dos Lusos Valentes</i> <i>Traições castigar.</i>	13) <i>Hespanha Orgullosa</i> <i>Repetidas vezes</i> <i>Cedêo Portuguezes</i> <i>Ao vosso valor:</i> <i>Se á Facção proterva</i> <i>Dar auxílios tente,</i> <i>De novo experimente</i> <i>O Luso</i>
2) <i>Invejas não temas</i> <i>A'thenas e Esparta,</i> <i>A sombra da Carta</i> <i>Que Pedro nos dá.</i> <i>Mordão-se os sequeazes</i> <i>Da Facção obscura,</i> <i>A nossa ventura</i> <i>Completa será.</i>	6) <i>Vós á Patria fidos,</i> <i>Valentes Soldados,</i> <i>De infandos malvados</i> <i>A traição odoai.</i> <i>De vossas fileiras,</i> <i>Cobertas de Gloria,</i> <i>A sua memoria</i> <i>Briosos riscai.</i>	10) <i>Envoltos baqueiam</i> <i>No degenerado</i> <i>Sangue, derramado</i> <i>Por nosso valor</i> <i>Dest' arte lavai</i> <i>A nódoa fatal,</i> <i>De que Portugal</i> <i>Se corre do horror.</i>	14) <i>Ao que nos deo Pedro</i> <i>Grata Liberdade</i> <i>Nunca jamais ha de</i> <i>Na Lisia acabar.</i> <i>Pelo sangue, e vida</i> <i>Que sacrificuemos,</i> <i>A conservaremos</i> <i>Dos máos a pesar</i>
3) <i>Em quanto ditosos</i> <i>Gratos Portuguezes</i> <i>Bem dizem mil vezes</i> <i>O Rei Bemfeitor;</i> <i>Em regiões extrañas</i> <i>Remorsos pungentes</i> <i>Aos vis disidentes</i> <i>Retalhem de horror</i>	7) <i>O Throno, que Pedro</i> <i>Cedêo a Maria</i> <i>Co'a mór valentia</i> <i>Bravos deffendei.</i> <i>Dos Monarcas Fênix,</i> <i>A CONstituição</i> <i>A' mLusa Nação</i> <i>Livre deo Bom Rei.</i>	11) <i>Não vos intimidem,</i> <i>Fortes Portugueses,</i> <i>Os duros revezes</i> <i>Da Guerra feroz.</i> <i>O Genio da Guerra</i> <i>Vezes mil curvado</i> <i>Se tem humilhado</i> <i>Dos Lusos á voz</i>	15) <i>Viva PEDRO Quarto</i> <i>E viva MARIA</i> <i>Segunda, que hum dia</i> <i>Nos ha de reger.</i> <i>Viva a RELIGIÃO,</i> <i>Viva a Nação Lusa,</i> <i>Morra quem recusa</i> <i>Homem Livre ser.</i>

V. texto original e partitura mais adiante in *Textos Extra*

²⁶ Cf. *Hymno Patriótico para se cantar pela Muzica do Hymno de Riego* (in "*Quadras patrioticas offerecidas à Serenissima Senhora D. Izabel Maria*." (op. cit., pp. 30-37) por Manoel Bruno Pister e Andrade. Coimbra: Na Imprensa de Trovão & Companhia. 1827. Com Licença.

PEÇA Nº 16: HYMNO À VINDA DE S.A. O ...SENHOR INFANTE D. MIGUEL

(A musica he do Hymno Imperial-Constitucional do Sr. D. Pedro IV)

Letra: um “vate aveirense (Gravito ?)

Coro.

*Viva o Rei, Viva o Regente,
A Patria, e Religião;
Vivão Lusos, que preferem
A morte à escravidão.*

I

*Pedro Quarto sóbe ao Throno,
E para bem da Nação
Abdica, outorga e manda
“Liberal Constituição”.*

Viva o Rei, etc.

II

*Este dom que o Grande Pedro
Firmou com regia mão,
Vem Miguel fazer cumprir,
“Liberal Constituição”.*

Viva o Rei, etc

III

*Nossas pátrias liberdades
Tem segura execução:
Miguel háde sustentar
“Liberal Constituição”.*

Viva o Rei, etc.

IV

*Exultai bons Portuguezes,
Aterrou-se a vil facção;
Reinará a seu pezar,
“Liberal Constituição”.*

Viva o Rei, etc.

V

*Vem Miguel, Infante Augusto,
Em nome de teu Irmão,
Reger-nos, segundo manda
“Liberal Constituição”.*

Viva o Rei, etc.

VI

*Vem Miguel, aniquilar
Vãos projectos d’ambição,
Defender com braço forte
“Liberal Constituição”.*

Viva o Rei, etc.

VII

*Mostrarás ao mundo inteiro,
Miguel, que tua tenção
Sempre foi de obedecer
“À Real Constituição”.*

Viva o Rei, etc.

VIII

*Assim os bons Portuguezes
Trar-te-hão no coração,
Tu com elles gozarás
“Liberal Constituição”.*

Viva o Rei, etc.

IX

*Esqueção-se em fim partidos
Vença a Patria à ambição;
He a todos vantajosa
“Liberal Constituição”.*

Viva o Rei, etc.

X

*Com prazer em Luzos peitos
Sempre unidos reinarão
PEDRO, MARIA, MIGUEL
“Liberal Constituição”.*

Viva o Rei, etc.

PEÇA Nº17. HYMNO À SENHORA DONNA MARIA II, RAINHA DE PORTUGAL, A SEU ESPOSO D. MIGUEL

Para se cantar na musica do hymno britanico

Letra de: M.T. da V. Andrade

Coro:

*D. Miguel já é nosso
Legítimo Regente
Viva o Governo presente.*

1)

*Já he jurado Esposo
De Maria segunda,
Nisto a expressão se funda
Viva Miguel Regente.*

Coro:D. Miguel já é nosso

2)

*Teu Sceptro, ó Jovem amada
Gloria, até no nome,
Nossa ventura fôrme,
Viva Miguel Regente.*

Coro:D. Miguel já é nosso

3)

*Do Esposo nosso abrigo
O lado vem ornar,
Calcando o vil pensar
Viva Miguel Regente.*

Coro:D. Miguel já é nosso

4)

*D.Pedro excelso, e amado,
Imperador Soberano,
Desmancha todo o engano,
Viva Miguel Regente.*

Coro:D. Miguel já é nosso

5)

*O Sangue Bragancino
Só sabe dar venturas,
E cortar imposturas,
Viva Miguel Regente.*

Coro:D. Miguel já é nosso

6)

*Quebrou enfim o fio
A teia do Ateismo,
Trema o Maçonismo,
Viva Miguel Regente.*

Coro:D. Miguel já é nosso

7)

*E vós, o gente enerte,
Por taes monstros guiada,
Conheção a vil silada,
Viva Miguel Regente.*

Coro:D. Miguel já é nosso

8)

*Hum Principe, hum Heroe
Do Altar defensor,
(M)erece o nosso amor,
Viva Miguel Regente.*

Coro:D. Miguel já é nosso

V. mais adiante o texto original e partitura in *Textos Extra*

PEÇA Nº 18. CANTATA A D. MIGUEL

Autores anónimos

Texto (in César das Neves):

1)

*É Miguel anjo da paz
Que Deus tem por general
É Miguel, no throno luso
Novo Rei de Portugal.*

Refrão:

*Viva El-Rei Miguel primeiro
Viva Carlota immortal:
Viva o Deus d'Affonso Henriques,
E a tropa firme e leal.*

*Viva, viva, viva El-Rei Miguel primeiro
Viva, viva, viva Carlota immortal*

2)

*Se Miguel nos vastos ceus
Anjos maus fez confundir;
É Miguel, no throno luso
Que os mações vem destruir*

partitura (in César das Neves):

230

CANTATA A D. MIGUEL I

A' Ex.^{ma} Sr.^a D. Isabel ©Maria Guimarães Allegro.

117

Moderato

f

voz

E' Mi - guel an - jo de

paz Que Deus tem por ge - ne - ral; E' Mi - guel, no thro - no lu - so, no - vo

PEÇA Nº 19. REI CHEGOU

(Anónimo popular)

Versão 1: In César das Neves (p. 229)

1)

*D. Miguel chegou à barra,
Sua mãe lhe deu a mão;
Anda cá meu querido filho
Não queiras Constituição*

Refrão:

*Rei chegou,
Rei chegou,
Em Belém
Desembarcou*

2)

*Pedro quarto não podendo
Mandar o seu coração,
Mandou joia de igual preço,
D. Miguel seu querido irmão.*

Rei chegou, ...

3)

*Entre Pedro e Miguel
Ninguém metta o seu nariz,
Pois se D. Miguel é Rei,
Foi D. Pedro que o quiz.*

Rei chegou, ...

4)

*È certo e mais que certo,
D. Miguel ser nosso Rei;
È certo e mais que certo,
Que assim é que manda a lei,*

Rei chegou, ...

5)

*D. Miguel chegou à barra,
Já o seu sinal içou;
È certo e mais que certo,
Que já D. Miguel chegou.*

Rei chegou, ...

Versão 2: In César das Neves (p. 232)

1)

*D. Miguel é nosso Rei;
Elle é rei d'esta nação;
Defensor e general
Da Santa religião.*

Refrão:

*Rei chegou!
Rei chegou!
E o papel
Não assinou.*

2)

*D. Miguel é delgadinho,
Bonitinho e bem feito;
Prometteu aos realistas,
A sua effigie p'ra o peito²⁷.*

Rei chegou, ...

3)

*A nau fragata Pérola
E a marinha fiel,
Trouxe a porto e salvamento,
El-Rei senhor D. Miguel.*

Rei chegou, ...

4)

*Os malhados ²⁸ não queriam
D. Miguel p'ra general,
Mas agora ahi o tendes,
Para Rei de Portugal,*

Rei chegou, ...

5)

*Os mações o desterraram
Enganando o augusto pae²⁹;
Ora vêde, reparaie,
Como elles se enganaram.*

Rei chegou, ...

²⁷ Alusão ao galardão da Real Efigie, instituído por D. Miguel, por bons serviços prestados por leais realistas.

²⁸ Epíteto atribuído pelos absolutistas aos liberais.

²⁹ Referência ao episódio da Abrilada, que não se passou bem assim...

1)

*D. Miguel chegou à barra,
Sua mãe lhe deu a mão;
Anda cá meu filho q'rido
Não queiras Constituição*

(Refrão)

*Rei chegou,
Rei chegou,
Em Belém
Desembarcou
Aos malhados
Não fallou,
Realistas
Abraçou*

2)

*Viva El-Rei Miguel primeiro
Viva Carlota immortal:
Viva o Deus d'Affonso Henriques,
E a tropa firme e leal!³⁰.*

Rei chegou,

3)

*É certo e mais que certo
D. Miguel ser nosso rei:
É certo e mais que certo,
Que assim é que manda a lei.*

4)

*É Miguel anjo da paz
Que Deus tem por general
É Miguel, no throno luso
Novo Rei de Portugal..³²*

5)

*Se Miguel nos altos céus
Anjos maus fez confundir,
É Miguel no throno luso.
Que os Mações vem destruir³³.*

6)

*D. Miguel é nosso rei
Por vontade da Nação,
General e defensor
Da santa Religião.*

7)

*Parabéns ó realistas
Já cá temos um rei novo;
Foi coroado no céu
Á vista de todo o povo.*

8)

*Viva o senhor D. Miguel
Que veio p'ra nosso bem,
Nação tão bem governada
No Mundo ninguém a tem.*

9)

*D. Miguel é delgadinho,
Bonitinho e bem feito;
Prometteu aos realistas,
Uma medalha p'ró peito³¹.*

10)

*Os malhados já não queriam
D. Miguel por general,
Ora agora ahi o teem
Feito rei de Portugal*

³⁰ Conforme se viu na peça anterior, esta quadra pertence à *Cantata a D. Miguel*.

³¹ Alusão ao atrás referido galardão da Real Efigie. Esta quadra é idêntica a outra apresentada na página anterior.

³² Idem.

³³ Idem.

Versão 3

1)

*D. Miguel chegou à barra
Já lá estava o seu carrinho
Para ir ao seu palácio
Descansar um bocadinho.*

2)

*Viva o senhor D. Miguel
Que veio p'ra nosso bem
Nação tão bem governada
Como nós não tem ninguém.*

3)

*D. Miguel chegou à barra
Sua mãe lhe deu a mão
Anda cá filho d'esta alma
Já te pertence a nação.*

4)

*Eu já vi a D. Miguel
Uma, duas e três vezes
Mas digo do coração
Deêm vivas portugueses*

Outro refrão:

*Fora patife
Fora malhado
Fora caipira
Desavergonhado*

Versão 4: Réplicas liberais

1)

*Para espalhar a fome
Uma moda se inventou.
Quanto mais a fome aperta
Mais se canta "o rei chegou"*

2)

*D. Miguel chegou à barra
Sua mãe lhe deu a mão
Anda cá filho d'esta alma
Abraça-me este coirão*

Refrão:

*Rei chegou
Rei fugiu
Vá para a p...
Que o pariu*

Partitura (César das Neves)

O REI CHEGOU

D. Mi - guel che - gou à bar - ra, Su - a mãe lhe deu a mão: An - da
cá, meu q'ri - do fi - lho, Não quei - ras cons - ti - tui - ção. Rei che - gou! Rei che - gou! Em Be -
lem des - em - bar - cou. Rei che - gou! Rei che - gou! Em Be - lem des - em - bar - cou.

PEÇA Nº 20: CANÇONETA para se aplicar à música do "*Hymno Portuguez*",
(Música do Hino patriótico de Marcos Portugal)

Texto:³⁴

<p>1) <i>Miguel adorado, Leaes Portuguezes, Vos jurão mil vezes Por vós perecer.</i></p> <p>Refrão: <i>Por Vós, pela Pátria A vida daremos, Por glória só temos Vencer, ou morrer³⁵.</i></p> <p>2) <i>Debelde do Averno Se armarão perfídias, Frustrando as insidias Nos vindes reger. Por Vós, etc.</i></p> <p>3) <i>Sacrílega turba, D'espanto aterrada, Se foi, fulminada, No abysmo esconder</i></p> <p>4) <i>Se aos ímpios abalos O Altar vacilou, Por Vós recobrou Firmeza, e poder.</i></p> <p>5) <i>Debatão-se os Monstros De Lysia inimigos, Com Vosco perigos Não há que temer.</i></p> <p>6) <i>Ás armas correndo Os lusos vereis, Se alguém nossas Leis Vier perverter.</i></p> <p>7) <i>de Marte, e Bellona Aos campos marchando, Miguel invocando Vão louros colher.</i></p>	<p>8) <i>Verá inda o mundo façanhas iguaes Ás que aos nossos Pais Já vira fazer</i></p> <p>9) <i>Estão animados De tal energia, Que tudo á porfia Podeis empr'ender.</i></p> <p>10) <i>Se os vis Demegogos Alçarem cabeça, A Morte lhes teça Do Inferno o prazer.</i></p> <p><i>Por Vós, etc.</i></p> <p>11) <i>Firmai de Bragança O Throno entre nós; De Rei tendes Vós O jus, e o poder.</i></p> <p>12) <i>Augusta Consorte, Ao Throno elevada, Por Vós coroada, Quem dera já ver!³⁶</i></p> <p>13) <i>Ao Ceo imploramos Vos dê longa vida, Com prole querida P'ra Vos succeder.</i></p> <p>14) <i>Aos Lusos honrados Dareis valor justo, Pois tendes, Augusto, Virtude, e Saber.</i></p>
---	--

³⁴ Cf. título homónimo in Fontes e Bibliografia.

³⁵ Refrão original do *Hymno Patriótico* de Marcos Portugal.

³⁶ A *Consorte* referida será talvez a sua sobrinha D. Maria com quem fizera um casamento de Estado. Todavia, D. Miguel só contrairá verdadeiro matrimónio já no exílio com outra princesa.

PEÇA Nº 21. HYMNO PORTUGUEZ. *Novas letras apropriadas à feliz epoca em que nos achamos.*

(Música: Hino patriótico de Marcos Portugal)

Texto³⁷:

1)
“Eis Principe Excelso
Os votos sagrados
Que os Lusos honrados
Vem livres fazer.

Refrão:
Por Vós, pela Pátria
A vida daremos,
Por glória só temos
Vencer, ou morrer³⁸. ”

2)
A 'vante MIGUEL!
Não há que temer:
Se os braços são nossos,
He Vosso o Poder.

Refrão: Por Vós, pela Pátria

3)
Cortar a heresia,
A Igreja manter,
D'hum Principe Santo
He este o dever.

Refrão: Por Vós, pela Pátria

4)
Quem he que vos póde,
MIGUEL exceder?
Chegaes a ser tanto
Por Deos o querer.

Refrão: Por Vós, pela Pátria

5)
Ninguem vai fugindo
Sem ter que temer.
Os mãos, que se finem!
Aos bons o prazer.
Refrão: Por Vós, pela Pátria.

6)
O trigo do joio,
Depois de escolher,
A paz doce Somno
Nos ha de trazer

Refrão: Por Vós, pela Pátria

7)
O throno essas bazes
Antigas vai ter:
LAMEGO, de novo
Havemos de lêr.

Refrão: Por Vós, pela Pátria

8)
Os homens honrados
Farão seu dever:
Fidalgos antigos
Não se hão de esquecer.

Refrão: Por Vós, pela Pátria

9)
Columnas do Throno
Assim se hão de vêr:
Sobr'ellas, que brilho,
Senhor! Haveis ter!

Refrão: Por Vós, pela Pátria

10)
Teremos Nações,
Que amigas vão ser;
Mas não, como escravos,
D'alguem depender.

Refrão: Por Vós, pela Pátria

Repete.
“Eis Principe Excelso
Os votos sagrados
Que os Lusos honrados
Vem livres fazer.

Refrão: Por Vós, pela Pátria

³⁷ Cf. Título homónimo in Fontes e Bibliografia.

³⁸ Estes versos iniciais reproduzem o início do *Hymno Patriótico* de Marcos Portugal.

PEÇA Nº22. HYMNO REAL in "Resposta à segunda Epistola aos Portugueses Emigrados em Hespanha".

Música: Hino Patriótico de Marcos Portugal

Letra: "Os amigos da Realeza, e da Augusta, e Real Pessoa do Senhor D. Miguel"

Texto³⁹:

(excerto da Eepístola":

(...)

2)

Mui saudosos nos achâmos

*Neste reino hospitaleiro*⁴⁰

Té que nos conste aclamar-se

El-Rei Dom Miguel Primeiro.

3)

Nesse dia venturoso

Voaremos a Lisboa

P'ra vermos o Principe Excelso

De Manto Real e C'roa.

(...)

12)

E para que a bem do Principe

Saiba o Mundo quanto obrâmos:

Pedimos que publiqueis

O "Hymno", que hoje cantâmos

(...)

Hymno Eeal (sic).

1)

Eis principe Excelso

Os Feitos sagrados,

Que Lusos honrados

Ousárão fazer.

(Refrão)

Por vós, pela Patria

A vida exposarão,

Por Gloria tiverão

Vencer ou morrer.

2)

Expondo à ventura

Mui caros penhores

Da guerra os furores

Zombarão temer.

Por vós, pela Patria

3)

No campo da honra,

Fieis portuguezes

A morte mil vezes

Poderão vencer.

Por vós, pela Patria

4)

Brandindo as espadas

Salvarão « perfeitos

*Os Vossos Direitos»*⁴¹

Do ímpio poder.

Por vós, pela Patria

5)

Estranho retiro

Tomarão raivosos

Soffrendo saudosos

Por obedecer.

Por vós, pela Patria

6)

Sedentos de gloria,

Somente anhelarão

O Bem, que alcançarão,

Em hoje Vos ter.

Por vós, pela Patria

³⁹ Cf. Título homónimo in Fontes e Bibliografia

⁴⁰ De facto, na altura em Espanha vigorava também o Absolutismo.

⁴¹ Secção em itálico no original.

PEÇA Nº 23. HINO DOS EMIGRADOS PORTUGUESES EM PLYMOUTH

Música : J.P. Santiago ou, mais provavelmente, F.P. Santiago

Letra: Paulo Midosi?

Texto⁴²:

1)
*Em quanto um proscrito
Um só respirar
Não ha de o tyrano
Seguro reinar.*

Refrão: (Coro)

*Às armas ó Luzos,
o ferro empunhemos
MARIA SEGUNDA
Ao throno elevemos.*

2)
*Nas mãos da Rainha
Vingando a seu Pai.
Punir o tyrano
Ô Luzos jurai.*

Refrão: Às armas ó Luzos,

3)
*A Filha de Pedro
Rainha ha de ser
Por ella juremos
Vencer ou morrer.⁴³*

Refrão: Às armas ó Luzos.

4)
*Se para o teu Solio
For de sangue a estrada
Morte, sangue espalhe
Dos Luzos a espada.*

Refrão: Às armas ó Luzos

5)
*Se à Patria volvermos
CO'a espada na mão,
Será nosso brilho
A CONSTITUIÇÃO.*

Refrão: Às armas ó Luzos,

Partitura⁴⁴:

The image shows a page from a musical score titled "HYMNO DE DONA MARIA II. RAINHA DE PORTUGAL." It is marked "Nº1. Andante." and "CANTO." for the vocal line and "PIANO." for the piano accompaniment. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are written below the piano part. The lyrics are: "Em quan - to um pros - cri - to Um só res - pi - rar Não ha de o ty - ran - no se - gu - ro rei - nar. Em -". The score is published by S. F. M. and includes a small circular logo in the top left corner.

⁴² Cf. edição Sassetti.

⁴³ In Pedro Fernandes Tomás (op. cit., p. 116) a 2ª e a 3ª quadra estão trocadas.

⁴⁴ Cf. edição Sassetti.

PEÇA Nº 24. HYMNO para ser cantado... no Anniversario do Nascimento de Sua Magestade .../ HYMNO 2º.

Música: Hino Patriótico de Marcos Portugal

Refrão:

*Por vós, pela Patria,
O sangue daremos,
Por glória só temos
Vencer ou morrer*

Hymno 1º:

1)

*Augusto MIGUEL,
Monarca famoso,
E's o Rei ditoso
Que nos vais reger.*

Refrão:

2)

*Sagrados Direitos,
Que a Vós só competem,
Os Lusos promettem
Sempre defender.*

Refrão:

3)

*Seu sangue votarão
Na vossa defesa
Heróica firmesa,
Faz monstros tremer*

Refrão:

4)

*Não querem Republicas
Os Lusos honrados;
Se as querem malvados,
He tempo perder.*

Refrão:

5)

*As Armas invictas
Do Luso Mavorte,
Aos Ímpios a morte
Vão offerecer.*

Refrão:

6)

*Soldados briosos
No campo da gloria,
Ganhando victoria,
Se fazem temer.*

Refrão:

7)

*Preversos⁴⁵ infames,
Negrenta facção,
Honrada lição
Vinde receber.*

Refrão:

8)

*MIGUEL já he Rei,
Assim o acclamamos;
Por elle juramos
O sangue verter.*

Refrão:

Por vós, etc.

Hymno 2º:

1)

*Nas Aras Sagradas
Da Fidelidade,
Vem a heroicidade
Seus votos fazer.
Por vós, etc (...)*

2)

*Direitos do Throno
A pró de MIGUEL
A Tropa fiel
Só sabe manter.*

3)

*O Templo sagrado
Por Monstros illeso.
He hoje defeso,
Eterno há de ser.*

4)

*Queremos honrados
Soffrer cruel morte,
Mas nunca na sorte
Dos Impios viver.*

Por vós, etc (...)

5)

6)

*Nós temos valor
E os heróicos peitos,
Pois sublimes Feitos
Nos vem renascer.*

7)

*A Patria nos chama,
MIGUEL adoramos,
A's armas corramos
He nosso dever.*

Por vós, etc (...)

8)

*Elle he nosso Rei,
Por quem peleijando,
Seu nome invocando,
Havemos vencer.*

(V. partitura referente)

⁴⁵ Sic.

PEÇA Nº 25. HYMNO MARCIAL (A D. MIGUEL)

Autor: D. Manuel Luis de Sousa (da casa de Redondo)

Partitura⁴⁶:



Hymno Marcial

Hymno Marcial por D. Manuel Luis de Sousa em 1809 (1809 anno de 1808)

C. I. C. 115

Dom Manuel Luis de Sousa, Cavalleiro da Ordem de S. João de Jerusalem (Malta) nasceu em 25 de Agosto de 1809. Era irmão do Conde de Redondo, D. Jose Luis Goncalves de Sousa Coutinho (Castello Branco e Meneses).

⁴⁶ V. Fontes e Bibliografia, fontes manuscritas.

PEÇA Nº 26. HINO REAL DE D. MIGUEL I

Texto (seg. a edição original)

1)
*Exulta Patria ditosa
 De gala os ornatos veste,
 pois hum dia já podeste,
 a perfidia aos pés calcar ¹ bis*

Refrão:
*Viva El-Rei Miguel primeiro
 Viva a Família Real:
 Viva o Deus d'Afonso Henriques,
 E a Nação firme e leal.⁴⁸*

2)
*Se Miguel nos vastos Ceus
 Anjos máos fez confundir;
 He Miguel, no Throno Luso
 Que os mações vai destruir.⁴⁹*

3)
*He Miguel Anjo da páz,
 He o Grande General;
 He o Rey por Deos mandado,
 Para reger Portugal.⁴⁷*

4)
*As sabias Leys que do Throno,
 Miguel aos Lusos dictar,
 Farão Lisia recobrar,
 A perdida antiga gloria.*

Partitura⁵⁰:

⁴⁷ De igual modo esta estrofe é bastante semelhante à 1ª estrofe da *Cantata a D. Miguel*: “É Miguel anjo da paz//Que Deus tem por general//É Miguel, no throno luso//Novo Rei de Portugal.”

⁴⁸ Este refrão é praticamente igual ao da *Cantata a D. Miguel*, com algumas variantes: “Viva El-Rei Miguel primeiro//Viva Carlota immortal://Viva o Deus d’Afonso Henriques//E a tropa firme e leal.”

⁴⁹ Também esta estrofe é praticamente igual à 2ª estrofe da *Cantata a D. Miguel*: “Se Miguel nos vastos ceus//Anjos maus fez confundir;//É Miguel, no throno luso//Que os mações vem destruir.”

⁵⁰ Segundo a partitura impressa (V. Fontes e Bibliografia).

PEÇA Nº27. VIVA O SENHOR D. MIGUEL LINNO IMPERIALE

Autores: José AZIMONT e Luca Agolini (Romano)

Texto⁵¹:

*Ferida dos golpes da barca doeste
Monarcha aos Lusos convem (bis)
O jovem acclama por seu maior bem*

*Miguel sempre grande
E nossa defeza
Com sua firmeza
O Reino sustem.*

*O Reino, o reino sustem
Miguel sempre.*

Partitura⁵²:



⁵¹ Cf partitura manuscrita in Fontes e Bibliografia

⁵² Idem

PEÇA Nº28. BATALHA DA TERCEIRA

Francisco de Paula Santiago

Partitura⁵³

Incipit

BATALHA DA ILHA TERCEIRA.
INTRODUÇÃO.

LARGO.

The musical score is written for piano and 3rd voice. It begins with a 'LARGO' tempo marking. The piano part features a series of chords and arpeggiated figures, with dynamics ranging from *ff* to *pp*. The 3rd voice part enters with a melodic line, often marked *trémolo* (trill) and *leggermente* (lightly). The score is divided into five systems, each with a grand staff (piano and voice). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score concludes with a final *ff* dynamic marking.

⁵³ Cf. edição impressa (V. Fontes e Bibliografia).

Alguns episódios musicais

21

Os Valerosos Voluntarios trépão rapidamente ao cume

da montanha, e desalojão o inimigo.

Ataque de Bayoneta.

A Força inimiga é precipitada sobre os rochedos em que tinham desembarcado.

Corneta-Fogo.

Echo.

Bd. **ff**
Cannon.

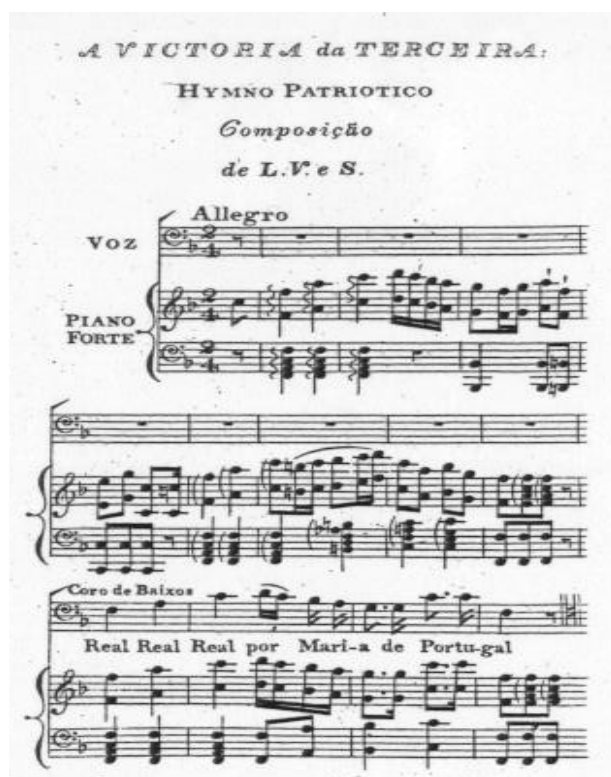
PEÇA Nº 29. A VICTORIA DA TERCEIRA. *Hino patriótico*

Autor: L(uís) V(asconcelos) e S(ousa)

(Letra: Almeida Garrett)

Texto ⁵⁴ :		
Coro (de Baixos):	Coro (<i>tutti</i>):	Coro (de Baixos):
<i>Real Real Real Por Maria de Portugal</i>	<i>Real Real Real Por Maria de Portugal</i>	<i>Real Real Real Por Maria de Portugal</i>
(I) Solo (T):	(II) Solo (S) :	(III) Solo (A):
<i>Repita a Terceira as vozes d'Ourique Qu' ao Trono ellevaram o filho d'Henrique E a Filha de Pedro ao Trono alçarão (bis)</i>	<i>Victoria cantemos, Victoria, Victoria Maria triumpha seu nome é de Gloria Seu nome qu'adora a Lusa Nação (bis)</i>	<i>Sua mão delicada bordou a Bandeira Qu'altiva tremula na heroica Terceira Cantemos alçemos o invicto pendão.</i>
Coro:	Coro (de Baixos):	Coro (dos Baixos) :
<i>Maria protege a constituição</i>	<i>Defende protege a Constituição</i>	<i>Maria protege a constituição</i>
Tenores:	Baixos:	Tenores:
<i>E viva Maria, Viva a Liberdade Miguel he Tyranno feroz deshumano Que reinar não ha de.</i>	<i>E viva Maria, Viva a Liberdade Miguel he Tyranno feroz deshumano Que reinar não ha de.</i>	<i>E viva Maria, Viva a Liberdade Miguel he Tyranno feroz deshumano Que reinar não ha de.</i>
		Coro dos Baixos:
		<i>Real Real Real Por Maria de Portugal</i>

Partitura⁵⁵



⁵⁴ Cf. partitura in Fontes e Bibliografia.

⁵⁵ Idem.

PEÇA Nº 30. NOVA CANÇÃO PATRIOTICA... *em honra do Exercito Realista*

Música: do “Rei chegou”

Letra: J.J.V.

(Refrão)

*Rei chegou, Rei chegou,
Os rebeldes debellou;
Rei chegou, Rei chegou,
A Nação felicitou*

1)

*Triunfou a Patria, o Rei,
Das ciladas dos malvados;
Portugal em paz e gloria
Vai gozar dias dourados.*

Rei chegou, Rei chegou,

2)

*Exultemos, Portuguezes,
Do cruel fado penoso;
Se nos fez gemer outróra,
Trouxe em fim tempo ditoso.*

Rei chegou, Rei chegou,etc.

3)

*Foi Miguel, forão seus filhos,
Na peleja valorosos,
Quem ganhou renome e gloria
Pelos feitos seus famosos.*

Rei chegou, Rei chegou,etc.

4)

*Do Sob'rano que nos rege
Seu Real Busto sagrado
Tenha Altar em nossos peitos,
Em nossos peitos gravado.*

Rei chegou, Rei chegou,etc.

5)

*Affrontando a terra, os mares
Por manter os seus Estados,
Vencendo seremos todos
Pela Victoria c'roados.*

Rei chegou, Rei chegou,etc.

6)

*De Miguel o Nome Excelso,
De Lisia a Heroicidade,
Já tem brado magestoso
No Templo da Eternidade.*

Rei chegou, Rei chegou,etc.

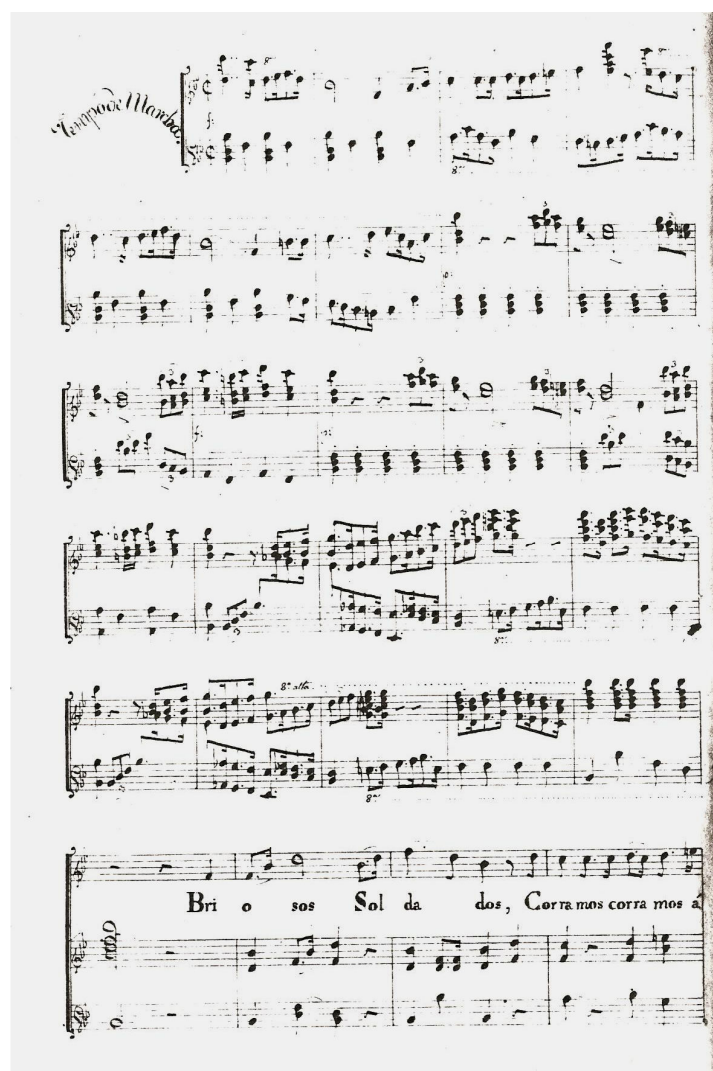
(v. partitura referente)

PEÇA Nº 31. NOVO HYMNO REALISTA MILITAR (Música: J. Casimiro)

**PEÇA Nº 32. HINO MARCIAL DEDICADO E OFERECIDO AO FIEL
EXÉRCITO PORTUGUÊS** (Música: A.Domingos Lauretti)

Texto: (igual para os dois ⁵⁶)		
1) <i>Briosos soldados corramos a Gloria Ja as nossas frentes laurea a Victoria (bis)</i>	3) <i>A hum Rei valoroso Ouvimos dizer Seja o nosso timbre Vencer ou morrer.</i>	6) <i>Fileiras leaes Do Exercito Luso Tornão o inimigo Medroso, e confuso.</i>
Coro: <i>Soldados marchemos Vamos triunfar He a nossa divisa a Patria salvar.</i>	Coro: <i>Soldados marchemos</i>	Coro: <i>Soldados marchemos</i>
2) <i>Aos perigos da guerra A Pátria nos chama. O seu alto brado Os peitos inflamma.</i>	4) <i>He hum Rei Excelso A quem defendemos: De infames rebeldes A Patria livremos</i>	7) <i>Brilhantes fileiras, Leaes ao seu Rei, Defendem a pátria, O Ceo, e a Lei.</i>
Coro: <i>Soldados marchemos</i>	Coro: <i>Soldados marchemos</i>	Coro: <i>Soldados marchemos</i>
	5) <i>Valentes Falanges Os vão atacar Seus indignos crimes Já vão castigar.</i>	8) <i>Os Hymnos prepara Ó Lyzia dictoza Os feitos Guerreiros Cantarás vaidoza..</i>
	Coro: <i>Soldados marchemos</i>	Coro: <i>Soldados marchemos</i>

⁵⁶ Cf. as respectivas partituras utilizadas (V. Fontes e Bibliografia).



⁵⁷ Cf. *Novo hymno realista militar*, partitura ms referida in Fontes e Bibliografia .

Marchal

8.^a *f*

8.^a *f* *com 3 pir. 1.º*

8.^a *f* *fin* *p* *Bri o sos Sol*

8.^a *f* *fin* *força*

da dos cor ra mos a tilo rta a Ja as nossas fren tes lau

re a a Vi cto ri a Ja as nossas fren tes lau re a a li

⁵⁸ Cf. a partitura impressa (V. Fontes e Bibliografia)

PEÇA Nº 33. OH BRAGA FIEL

Anónimo popular

Texto (Cf. César das Neves)

1)
Se eu fora soldado
Fora granadeiro
Para defender
D. Miguel primeiro

2)
Se eu fora soldado,
Fora voluntário
Para defender
D. Miguel coroadado

Refrão:
(a)
Oh Braga fiel,
Oh Porto ladrão
Que sempre quizesstes
A Constituição

(b)
Oh Porto ladrão,
Oh Braga fiel
Que sempre quizesstes
O rei D. Miguel

3)
Se fores a Braga
Traz-me uma fita
Que seja vermelha
Que eu sou realista

4)
Se eu fora soldado
Ia p'ra tambor
Viva D. Miguel
El-rei nosso senhor

Refrão: Oh Braga fiel,...

5)
Eu sou realista
Eu sou da nação
Meu pae, minha mãe
Corcundinhas são

6)
Se eu fora soldado
Fora da marinha
Para defender
A nossa rainha.

Refrão: Oh Braga fiel,...

7)
Se eu fora soldado
Fora d'Amarante
Para defender
O nosso Infante

8)
D. Pedro quarto
Que vem cá buscar
D. Miguel primeiro
Ha-de reinar

Refrão(c):
Oh Braga fiel
Segue o teu destino
Tens por defensor
O braço divino

In Tomás Pires:

Se eu fora soldado
De artilharia
Iria dar fim
De Dona Maria

O' Braga fiel
Ao Telles Jordão
Nunca quizeste
A Constituição.

Variante liberal:

Se eu fora soldado
De artilheiro,
Iria dar fim
De D. Miguel primeiro.

Partitura in César das Neves

OH BRAGA FIEL
CANTIGA DAS RUAS

À Ex.^{ma} Sr.^a D. Maria Adelaide Gonçalves.

Andante

153

Se eu fó-ra sol-da-do fó-ra gra-na-dei-ro pa-ra de-fen-der Dom Mi-guel pri-me-i-ro. Oh Bra-ga fi-el, oh Por-to la-drão, que sem-pre qui-zes-te a cons-ti-tui-ção.

PEÇA Nº 34. ESTOU-ME ALINHAVANDO

Anónimo popular

Texto cf. César das Neves (com refrão em negrito):

1)
Quem disser que o amar que custa

*Estou-me alinhavando
Já me alinhavei
Estou-me remendando
Já me remendei*

*È certo que nunca amou
Eu amei e fui amado*

*Estou-me alinhavando
Já me alinhavei
Estou-me remendando
Já me remendei*

Nunca o amar me custou

2)
Da janella do palácio

*Estou-me alinhavando
Já me alinhavei
Estou-me remendando
Já me remendei*

*Me atiraram com uma funda
Deu na guarda, deu na ronda,*

*Estou-me alinhavando
Já me alinhavei
Estou-me remendando
Já me remendei*

Deu nas costas d' um corcunda

Partitura in César das Neves

ESTOU-ME ALINHAVANDO

CANTIGA

A Ex.^{ma} Sr.^a D. Maria Pereira Magro.

Moderato

310

Quem dis- ser que o amar que cus- ta, eston me a li- nha -van-do já me a - li- nha-
Eu a - mei e fui a - ma-do

vei 'ston-me re-men- dan-do, já me re-men- dei, é cer- to que
nun - ca o a - - mar

1.^a vez 2.^a vez D. C.

nun - ca a - mon me cus- tou

PEÇA Nº 35. A MULHER DO NOSSO MESTRE / VENHA CÁ, OH SOR MALHADO
Anónimo popular

Texto cf. César das Neves (com refrão a negrito):

A MULHER DO NOSSO MESTRE

1)

A mulher do nosso mestre

Ai, lô,

Foi esta noite à levada,

Tim, tim, dones, dones,

Metteu as mãos pelo lôdo,

Ai, lô,

Picou-se no peixe espada,

Tim, tim, dones, dones,

2)

Peixe espada era elle

Que lhe deu na dianteira

(...)

3)

Venha cá senhora comadre,

Sente-se nesta cadeira:

(...)

4)

Se for macho ha de ser frade,

Ai, lô,

Se for femea ha de ser freira:

Tim, tim, dones, dones,

E se não tiver cabelo

Ai, lô,

Põe-se-lhe uma cabeleira

Tim, tim, dones, dones,

(a) VENHA CÁ, OH SÔR MALHADO

1)

Venha cá, oh sôr malhado,

Ai, lô,

Sente-se nesta cadeira:

Tim, tim, dones, dones,

Diga: Viva D. Miguel!

Ai, lô,

Senão parto-lhe a caveira.

Tim, tim, dones, dones,

2)

Venha cá, oh sôr malhado,

Ai, lô,

Tire já esse barrete;

Tim, tim, dones, dones,

Diga: Viva D. Miguel!

Ai, lô,

Senão dou-lhe com um cacete.

Tim, tim, dones, dones,

3)

Venha cá, oh sôr malhado

Ai, lô,

Metta a mão nesta gaveta;

Tim, tim, dones, dones,

Diga: Viva D. Miguel!

Ai, lô,

Senão parto-lhe a corneta

Tim, tim, dones, dones,

Partitura in César das Neves

A MULHER DO NOSSO MESTRE
CANTIGA DAS RUAS
À Ex.^{ma} Srs.^{as} D. Leocádia da Silva.

561

A mu- lher do nos- so mes- tre, ai- lô! foi es- ta noi- te à le- va- da, tim, tim do- nes
do- nes, tim, tim, do- nes do- nes, Met- teu as mãos pe- lo lô- do, ai- lô! pi- cou
se no pei- xe es- pa- da; tim, tim, do- nes do- nes, tim, tim, do- nes do- nes.

PEÇA Nº 36. HYMNO DOS EMIGRADOS PORTUGUESES, NA SUA VOLTA DO RIO DE JANEIRO PARA A EUROPA

Música: João Evangelista Pereira da Costa

Letra: J.V. Barretto Feio

Texto da edição referida:

I

*À Pátria que geme
Nos males extrêmos
corramos, voêmos
os ferros quebrar*

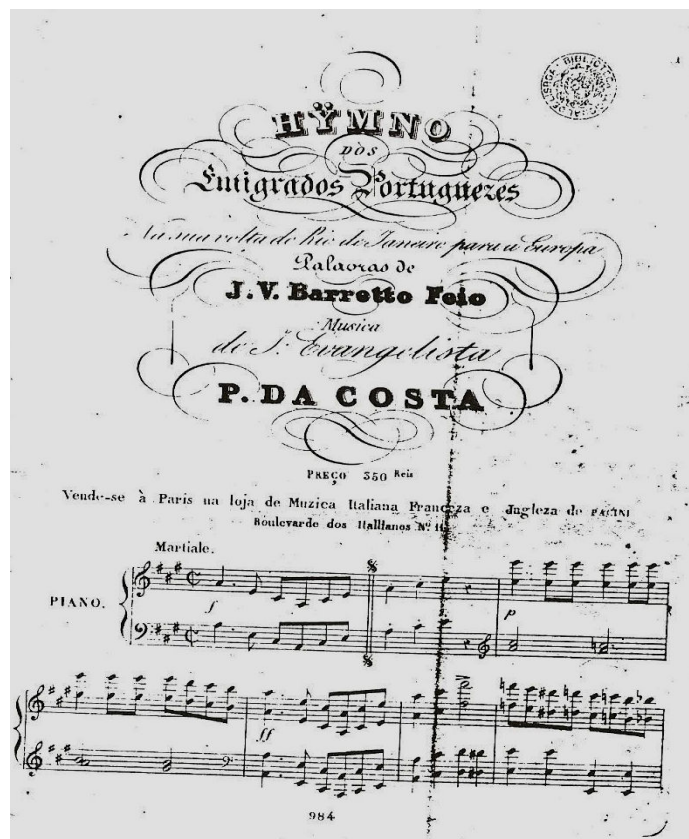
II

*Despertai do somno
Ò Lusos vingança
A crua matança
Deve começar*

Coro:

*Vingança! Vingança!
No duro conflito
Seja o nosso grito
Morrer ou matar!
(bis)*

Partitura



PEÇA Nº 37. HYMNO CONSTITUCIONAL

Música de D. Pedro IV.

cf. (ed. Paccini)

1)
*Se à frente da Lusa trópa
Fosse Pedro o campeão
Levaria ao fim do mundo
Liberal constituição. (bis)*

(Coro:)
*«Viva a Pátria, Viva o Rei,
Viva a Santa Religião;
Viva, Lusos Valorosos,
Liberal Constituição.» (bis)*

2)
*É soberbo, é orgulhoso
Não tem lei não tem rasão
È um monstro quem não jura
Liberal Constituição.» (bis)*

(Coro) Viva, viva...

3)
*Chegou enfim o momento
Da nossa emancipação
Viva, lusos valorosos,
Liberal Constituição. (bis)⁵⁹*

(Coro) Viva, viva...

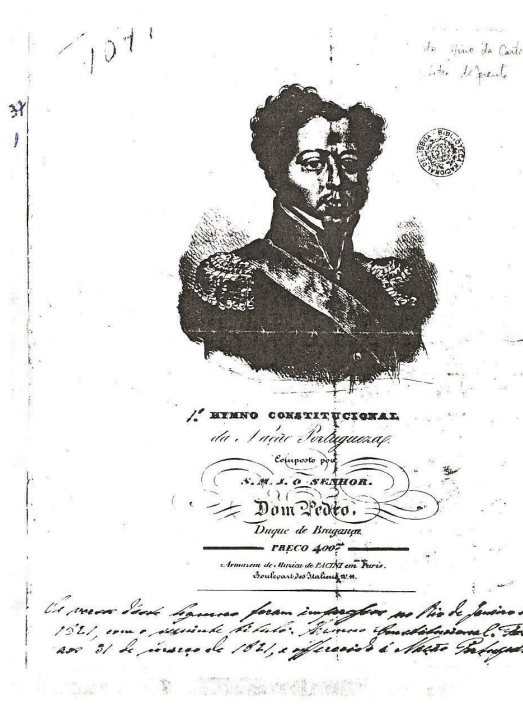
4)
*Acabou, já não existe
A fatal escravidão;
È Dom Pedro quem proclama
Liberal constituição. (bis)*

(Coro) Viva, viva...

5)
*Agora que somos livres
È preciso união:
Defender até à morte
Liberal constituição. (bis)*

(Coro) Viva, viva...

Partitura:



⁵⁹ Este verso é quase igual ao verso inicial do Hino de Coccia/Hilberath (v. atrás).

HÝMNO CONSTITUCIONAL.

Marciale.

PIANO.

Se à fren-te da Lu-sa tró - pa fos-se Pe-dro o cam-pe -

- ao le - va - ri - a - ao fim do mundo Li-be-ral consti-tui - ção Li-be-

- ral cons - ti - tui - ção

Vi - va a Patria vi - va o Rei Vi - va a

Vi - va a Patria vi - va o Rei Vi - va a

ff



PEÇA Nº 38. HINO DE D. PEDRO OU HINO DA AMÉLIA

Música: D. Pedro IV / letra: L.S.Mouzinho de Albuquerque

Texto (Seg. a edição de Gandra:1833):

1)

*Da Rainha e da Carta o pendão
Já nos mares se vê tremular.
Nobre esforço que a Honra dirige
Vai de Lysia a desgraça acabar*

(Coro):

*Foge, foge, ó tyrano e não tentes
Férreo scpetro mais tempo suster.
Deixa a Pátria que escrava tornaste
Livre agora, teu nome esquecer*

2)

*Contra o Tejo se a fida cohorte
Vóga affoita com animo hostil,
Não, não he porque as aguas lhe turve
Rubra mancha de guerra civil.*

(Coro) Foge, foge

3)

*Nosso brio he, d'um throno usurpado
Esmagada a perjura oppressão,
Restaurar de MARIA os Direitos,
Libertar a trahida Nação.*

(Coro) Foge, foge

4)

*Quem da gloria aos altares saudosos
Nos conduz denodado e prudente,
Chefe Augusto, que a Purpura ornára,
He o Pai da Rainha innocente.*

(Coro) Foge, foge

5)

*D'entre a noite no cárcere horrendo,
Ressurgidos ao dia fatal,
Inda vertem heroes portuguezes
No patibulo o sangue leal.*

(Coro) Foge, foge

6)

*Nas entranhas da escura masmorra,
Onde reina da morte o terror,
Outros mil inda esperão, constantes,
Igual sorte, c'o mesmo valor.*

(Coro) Foge, foge

7)

*Mas eis Régio Santelmo apparece!
Lá descora o cobarde furor,
Ca'he a c'roa da frente á perfidia,
Treme o ferro nas mãos do lictor.*

(Coro) Foge, foge

8)

*Forte Esquadra que os Lusos transporta
Já com sopro galerno marêa.
Porque arvore o troféo bicolor
Sobre os muros da aflicta Ulissea.*

(Coro) Foge, foge

9)

*Mésta Lysia, em gemidos, implora
Que as algemas lhe vamos quebrar.
Já nas praias, as mães lacrimosas
Pelos filhos se escutão bradar.*

(Coro) Foge, foge

10)

*Nossos votos são Carta e Rainha
Nossa Guia, quem ambas nos dêo;
Defendemos a Causa do mundo
He por nós a Justiça do Ceo.*

(Coro) Foge, foge

Texto (Seg. a edição de Ziegler⁶⁰):
(com algumas corruptelas)

1)

*Da Rainha a Carta o Pendão
Já nos mares se vê tremolar.
Nobr'esforço q'a honra derige
Vai de Lisia a desgraça acabar*

Refrão (Coro):

*Foje⁶¹ foje ó Tyrano e não tentes
Fereo setro mais tempo suster.
Deixa a Pátria q'escrava tornaste
Livre agora teu nome esquecer*

2)

*Forte esquadra q'os luzos
transporta
Já com sôpro galerno marêa,
Porque arvôre o troféo bicolor,
Sobre os muros da aflita Ulissea
(coro) Foje, foje*

3)

*Cara Lizia, em gemidos, implora
Queas algemas lhe vamos quebrar;
Já nas praias, as mayns lagrimosasa
Pelos filhos se escutão bradar.
(coro) Foje, foje*

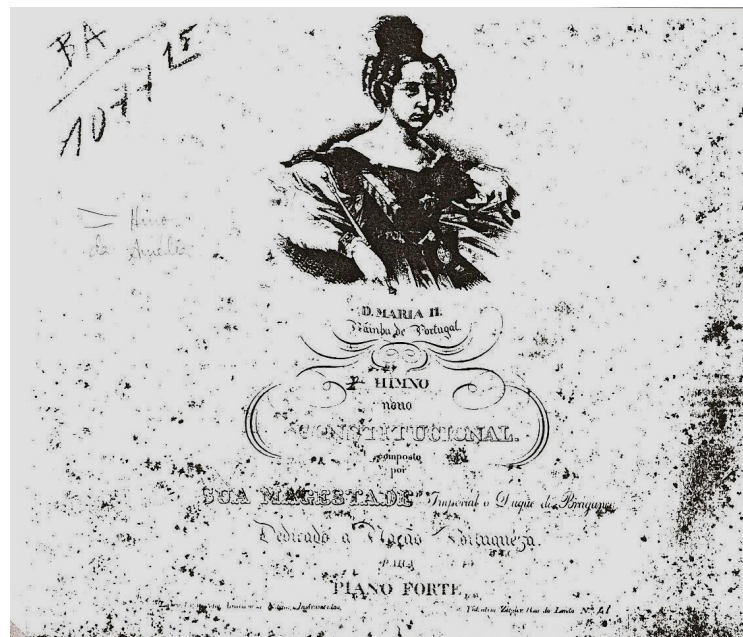
4)

*Nossos vuctos (sic) são Carta e
Rainha
Nossa Guia, quem ambos nos dêo;
Defendemos a cauza do mundo
He por nós a justiça do Ceo
(coro) Foje, foje*

⁶⁰ Hymno Novo Constitucional composto por sua magestade Imperador Duque de Bragança dedicado à Nação Portuguesa para piano forte.

⁶¹ Sic.

Partitura⁶²:



Canto.

PIANO.

Maestoso.

Da Ra-i-nha a Car-ta o

⁶² Edição de Ziegler

PEÇA Nº 39. RETRETA DA BANDEIRA. Canção dos Voluntários da Rainha

Texto (seg. César das Neves)

1)
Maria Segunda
Bordou a bandeira,
A matiz e ouro
Na Ilha Terceira

Refrão:
Aos seus voluntários
Doou a bandeira,
Real, Real, Real,
D. Maria em Portugal

2)
Maria Segunda,
com uma bandeira,
Nos fez voluntários
Na Ilha Terceira.

(Coro)Aos seus voluntários

3)
Maria Segunda
Ao dar a bandeira,
Animou as tropas
Na Ilha Terceira.

(Coro)Aos seus voluntários

Texto (seg. P. Fernandes
Tomás)

1)
Maria Segunda
Bordou a bandeira,
A matiz e ouro
Na Ilha Terceira

Refrão:
Aos seus voluntários
Já deu a bandeira,
Real, Real, Real,
Por Maria e Portugal!

2)
Maria Segunda,
Na Ilha Terceira
Nos fez voluntários
Co'a sua bandeira.

(Coro)Aos seus voluntários

3)
Maria Segunda
Ao dar a bandeira,
Encheu-nos de orgulho
Na Ilha Terceira.

(Coro)Aos seus voluntários

4)

A jura façamos
Leal verdadeira,
Morrer ou vencer
Co'a sua bandeira.

(Coro)Aos seus
voluntários

5)

A filha de Pedro
Rainha há-de ser,
Por ella na guerra
Juramos vencer.

(Coro)Aos seus
voluntários

6)

A pátria nos chama
Avante...correr!
Por gloria só temos
Vencer ou morrer!...

(Coro)Aos seus
voluntários

Partitura (in César das Neves):

RETRETA DA BANDEIRA
CANÇÃO DOS VOLUNTÁRIOS DA RAINHA

À Ex.^{ma} S^{ra}. D. Anna Castilho Falcão de Mendonça.

Allegro marciale

157

PEÇA Nº 40. *NOVO HYMNO REALISTA MILITAR*

Música: Manuel Inocêncio dos Santos

	Texto da versão impressa	
1) <i>Às Armas todos Promptos corramos Ao Campo vamos A Pelejar.</i>	4) <i>Divisão quarta Rompeste o fogo No Marcio Jogo Vais triunfar.</i>	8) <i>E os que seguirem Impia Cohorte O Ferro e a Morte Devem provar.</i>
Refrão: <i>No Luzo Povo Sempre Guerreiro MIGUEL PRIMEIRO Hade reinar</i>	Refrão: No Luzo Povo 5) <i>Eis a Segunda Com nobre esforço Prompto reforço Te vai levar.</i>	Refrão: No Luzo Povo 9) <i>Exulta ó Lysia De tanta Glória Por que a Vitória Has de Ganhar.</i>
2) <i>Cumprindo as Ordens D'Hum REY INVICTO Hoje o conflicto Vamos findar.</i>	Refrão: No Luzo Povo 6) <i>Tamanha Glória Vos Deo Mavorte Tão digna Sorte Ha de invejar.</i>	Refrão: No Luzo Povo 10) <i>Clarins da Fama Serão Estreitos Para taes Feitos Apregoar.</i>
Refrão: No Luzo Povo 3) <i>Oh! Quam ditosos Lusos Guerreiros Que são primeiros Em atacar.</i>	Refrão: No Luzo Povo 7) <i>Aos que fugirem Do Captiveiro MIGUEL PRIMEIRO Quer perdoar.</i>	Refrão: No Luzo Povo 11) <i>De Lealdade Tamanho exemplo Da Glória ao Templo Vamos levar.</i>
Refrão: No Luzo Povo	Refrão: No Luzo Povo	Refrão: No Luzo Povo

Partitura (versão impressa):

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in 6/8 time, marked 'Pia Allegro'. The melody is in G major (one sharp). The lyrics are in Portuguese and are written below the vocal line. The score includes a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'ff' (fortissimo).

PEÇA Nº 41. OS CAIPIRAS (Lundu)

Anónimo popular

Texto cf. César das Neves

Refrão:

*Vae-te ralando,
Minha carcundinha,
Vae-te ralando
Com esta modinha.*

1)

*Os caipiras são todos bufões,
Agarrados a malta e cordel,
Vão servir como burros de carga,
Nas fileiras do Rei D. Miguel.*

Vae-te ralando...

2)

*Os caipiras à pátria traidores,
Com os frades que trajam burel,
Como brutos de carga, só puxam
A carroça do Rei D. Miguel.*

Vae-te ralando...

3)

*Os caipiras, da pátria vergonha,
Representam um triste papel;
Como burros, em tudo eguaes,
Cavalgados do Rei D. Miguel.*

Vae-te ralando...

(Refrão)

*Vae-te ralando,
Minha corcundinha,
Vae-te ralando
Com esta modinha.*

1)

*Os corcundas são todos malandros,
Agarrados na malta a cordel,
Vão servir como burros de carga,
Nas fileiras do tal D. Miguel.*

Vae-te ralando...

2)

*Os corcundas à pátria traidores,
Com os frades, trajando burel,
Como burros de carga, só puxam
A carroça do bruto Miguel.*

Vae-te ralando...

3)

*Os corcundas da pátria vergonha,
Representam bem triste papel;
Não são homens, são cães esfaimados
São lacaios do Rei D. Miguel.*

Partitura (in César das Neves):

OS CAIPIRAS
CANTIGA DAS RUAS

À Ex.^{ma} Sra.^a D. Margarida Pinto Ferreira Borges de Castro.

138

Marçipal

Vae-te ral -
lan-do, mi-nha car-cun-di - nha, vae-te ra- lan-do com es-ta mo-di - nha; vae-te ra-
lan-do, mi-nha car cun di - nha, vae-te ra- lan do com es-ta mo- di nha. Os cai-
pi- ras são to-dos bu- fões, a - gar - ra-dos a mal-ta e cor- del, Vão ser-

PEÇA Nº 42. LINDOS AMORES

Anónimo popular

Texto cf. César das Neves (com o refrão em negrito)

Versão original:

1)

*Oh meu amor se te fôres
Leva-me podendo ser.*

***Ai que lindos amores que eu tenho
Aguarda aqui que eu já venho***

*Que eu quero ir passar meus dias
P'ra onde tu fores viver.*

***Ai que lindos amores que eu tenho
Aguarda aqui que eu já venho***

Versão política:

1)

*Lá na serra de Vallongo
Uma velha apregoou:*

***Ai que lindos amores que eu tenho
Os caipiras já lá vão.***

*Quem quiser comprar que eu vendo
As “armas” do “rei chegou”.*

***Ai que lindos amores que eu tenho
Os caipiras já lá vão.***

Partitura (in César das Neves):

LINDOS AMORES

CANTIGA DAS RUAS

A Ex.^{ma} Sur.^a D. Alice Rocha Martins.

Allegro

374

Oh meu a - mor se te fô - res le - va - me po - den - do ser. Ai que
lin - dos a - mo - res que eu te - nho a - guar - da a - qui que eu já ve - nho. Que eu que -
ro ir pas - sar meus di - as p'ra on - de tu for's vi - ver. Ai que

PEÇA Nº 43. SAN JOÃO

(canção popular, com quadra política)

Texto cf. César das Neves

Versão popular

1)

*O San João chora chora
Lagrimas de prata fina
Que lhe fugiu o carneiro
Por aquela serra acima*

Refrão (falado?)

*Que é aquillo, que é aquillo?
Ai, San João a caçar um grillo.
(...)
Não é nada, não é nada, não é nada!
Ai, San João a comer pescada
(...)*

Quadra política

1)

*O San João da Lapa
Escreveu ao do Bomfim
Que lhe mandasse dizer
Se a coisa ficava assim.*

Refrão...

*Que é aquillo, que é aquillo?
Ai, San João a caçar um grillo.
(...)
Não é nada, não é nada, não é nada!
Ai, San João a comer pescada
(...)*

Partitura (in César das Neves):

SAN JOÃO

VARIANTE DE VILLA DO CONDE E POVOA-DE-VARZIM

Ex.ºº Ser.º D. Sophia Gomes Quaresma.

Andante

O San Jo - ão cho - ra, cho - ra, La - gri - mas de
pra - ta fi - na. Que lhe fu - giu o car - nei - ro,
Por a - quel - la ser - ra a - ci - ma.

D. C.

PEÇA Nº 44. *HYMNO REALISTA*

Autor: D. João Luís de Sousa Coutinho (1801-1867)

Texto⁶³:

1)
*Não fique hum Soldado
Sem Armas tomar
A todos pertence
A Patria Salvar (bis)*

Coro:
*As armas, às armas
O tropa fiel
Firmemos no Trono
El Rey D. Miguel*

2)
*Fieis Portuguezes
Nossa cauza he justa
Livremos o Trono
D'agressão injusta*

3)
*No nosso Estandarte
Os olhos fixemos
E à vista das chagas
Nos animaremos*

4)
*Ao Omnipotente
A Maij está rogando
Ao Rey protegendo
Victoria alcançando*

5)
*Vencer ou morrer
Brioza inscripção
De cada soldado
Será o Brazão.*

6)
*Por mar e por terra
Somos perseguidos
Por mar e por terra
Serão destruhidos.*

7)
*As coroas de louro
A frente adornando
A nossa Victoria
Hirão recordando.*

8)
*Vamos ja ao Campo
Cobrinhos (sic) de Gloria
Vencer o inimigo
Alcançar Victoria.*

As armas, às armas

As armas, às armas

As armas, às armas

As armas, às armas

As armas, às armas

As armas, às armas

As armas, às armas

Partitura:



⁶³ Cf. partitura manuscrita in Fontes e Bibliografia.

PEÇA Nº 45. HYMNO MILITAR

Autor: D. Duarte Luis de Sousa (Coutinho)

Texto⁶⁴:

Solo:

*Proteja-se o Culto
E a Cauza do Rei.
Amemos a Lei
que he nosso,
he nosso dever*

Coro:

*Voemos ó Luzos
Às Armas, à Glória
Trofeos e victoria
havemos colher (bis)*

Partitura:



⁶⁴ Cf. partitura manuscrita in Fontes e Bibliografia

PEÇA Nº 46. AI, AI, AI, LÁ VAI O COVELO (v. peça nº 47)
(Música extraída do toque de alvorada do Exército)

Versão 1 (cerco do Porto) (in César das Neves):

1)
*Ai Jesus,
Lá vai o Covello
Ponto tão lindo
É pena perdel-o (sic)
Ai, Ai, Ai,
Adeus corcundinhas
D. Miguel perdeu,
Quebraram-se as linhas.*

2)
*Ai Jesus,
Lá vai o Covello
Ponto tão lindo
É pena perdel-o (sic)
Ai, Ai, Ai,
Adeus corcundinhas
Perdestes a acção,
Quebraram-se as linhas.*

Partitura:

AI, AI, AI, LÁ VAE O COVELLO!...

CANTIGA DAS RUAS

À Ex.^{ma} Sr.^a D. Leonarda Malcher.

Allegretto

152 *f*

The musical score is written for piano in 3/8 time, key of B-flat major. It consists of three systems of music. The first system begins with a piano introduction marked 'f' (forte) and 'Allegretto'. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The lyrics 'Ai, Je - sus, lá vae o Co - vel - lo' are written below the first staff. The second system continues the melody and accompaniment, with the lyrics 'pon - to tão lin - do é pe - na per - del - o, Ai, ai, ai, a -'. The third system concludes the piece with the lyrics 'deus cor - cun - di - nhas, D. Mi - guel per - deu, que - bra - ram-se as li - nhas.'.

PEÇA Nº 47. AI, AI, AI, EU VI NO ROSSIO

Música = peça nº45

Letra: Ricardo José Fortuna

*Versão dos “Cegos
fingidos”⁶⁵*

1ª

*Vamos cantando
Rapaziada,
Que o Despotismo
Vai de jornada.*

*Dizei-me voz
Quem se safou
Cantando a Moda
O Rei-chegou*

Coro

*Ai, Ai, Ai, Ai,
Viva a função,
Fugio tremendo,
Muito Ladrão*

2ª

*Lá vae primeiro
Ex- Duque fraco
Que por temor
Fez-se Macaco.
Levou consigo
Nesta função,
Quantos Algozes
Tinha a Nação.*

Coro

*Ai, Ai, Ai, Ai,
Vi no Rocio,
Tudo a tremer
Sem haver frio*

3)

*Levou a malta
da Rebeldia,
Que injustamente
Nos opprimia.*

*Os Secretarios
Os generais;
E qualquer delles
Fugia mais.*

Coro:

*Ai, Ai, Ai, Ai,
Viva a função,
Foi-se safando
Tanto Ladrão.
(...)*

11ª

*Foi-se o Miguel
Alcaide fino,
Filante Mór
Desde menino.*

*Este prendeo
Mais innocentes,
Do que mil burros
Contão de dentes.*

Coro

*Ai, Ai, Ai, Ai,
Vi no Rocio,
Miguel tremendo,
Sem haver frio.*

(...) 17ª

*Paulo Cordeiro
Também fugio
Esse maldito
Ninguém o vio.
Se não se safou
Tão boa peça,
Do Povo todo
Tinha remessa*

Coro

*Ai, Ai, Ai, Ai,
Viva a função,
Foi-se o Cordeiro
Grande Ladrão!*

(...)

20ª

*Já respiramos
Sem oppressões,
Desfez Dom Pedro
Nossos grilhões.*

*Louvemos todos
Dom Pedro Augusto,
Heróe Sublime
Regente Justo.*

Coro:

*Ai, Ai, Ai, Ai,
Felicidade!
Viva Dom Pedro
E Liberdade.*

*Versão da rua 2
(Lisboa)⁶⁶*

1)

*Paulo Cordeiro
Também fugiu
Esse maldito
Ninguém o viu.
Ai, Ai, Ai,*

*Eu vi no Rocio
Becas tremendo
Sem haver frio.*

2)

*Se elle cá fica
Tão boa peça,
De todo o povo
Tinha a remessa
Ai, Ai, Ai,
Eu vi no Rocio
O duque a tremer
Sem haver frio.*

3)

*Lá vae primeiro
o duque fraco
Que por temor
Fez-se macaco.*

Ai, Ai, Ai,

*Eu vi no Rocio
(...)*

4)

*Este levou
N'esta função
Quantos algozes
Tinha a nação*

Ai, Ai, Ai,

Eu vi no Rocio

5)

*Segue depois
toda a corcundada
Trocando as pernas,
Toda assustada*

Ai, Ai, Ai,

Eu vi no Rocio...

⁶⁵ In *Modinha que se cantou no Theatro Nacional do Salitre na farça, intitulada "Os cegos fingidos"*, seu author Ricardo Joze Fortuna”, Lisboa: Nova Imprensa Silviana, 1834.

⁶⁶ Cf. César das Neves.

PEÇA Nº 48. HYMNO DE S. M.I. O SENHOR D. PEDRO DUQUE DE BRAGANÇA, Dedicado Aos Voluntários dos Batalhões Nacionais

Música: D. Pedro (Hino constitucional ou da Carta)

Letra: um voluntário dos Batalhões Nacionais

	Texto ⁶⁷	
(1) <i>Salve Magnanimo PEDRO Esteio da Liberdade, Complexo de mil virtudes, Modello de heroicidade.</i>	5) <i>D'ali a Cidade heróica Do porto vais demandar, Escravos que a guarneção Tu fazes deslojar.</i>	(10) <i>De Almada a Lisboa correm Solemnes acclamações, A Maria, ao Grande Pedro Que nos desfaz os grilhões.</i>
(Refrão:) <i>Viva o Duque de Bragança, Filho do Sexto João; Que nos deu, que nos restaura Liberal Constituição</i>	<i>Viva o Duque, etc.</i> 6) <i>Tentarão, mas quão de balde, Forçar a Cidade Santa; Em fuga em derrota postos Escondem vergonha tanta.</i>	<i>Viva o Duque, etc....</i> 11) <i>Coroando tantos prodígios Na Capital te apresentas; E o Príncipe Moderado, Qual foste sempre, Te ostentas.</i>
2) <i>A tre mil legoas distantes Nossos suspiros aceitas, E por vingar Lusos foros O próprio Throno rejeitas.</i>	<i>Viva o Duque, etc.</i> 7) <i>Mas já do Reino do Algarve; Fiéis Te fazem Senhor; Lá tremola o Estandarte, Formidável, Bicolor.</i>	<i>Viva o Duque, etc.</i> 12) <i>Ouviste, prezenciaste, A nossa extrema alegria, Se Te querem e Te amão Senhor, por ella avalia.</i>
<i>Viva o Duque, etc.</i> 3) <i>Os Filhos, a cara Spoza Saudoso abandonaste, E por livrar-nos dos ímpios Às ondas te arremessastes⁶⁸</i>	<i>Viva o Duque, etc.</i> 8) <i>Então Ponza destemido Adquirio eterna gloria; Seus feitos vai escrevelos Cuidadosa a mão da Historia</i>	<i>Viva o Duque, etc.</i> 13) <i>Outorga à Fida Ullysseia, Inda nova maravilha; Já que o Pae nos deu a CARTA Que nos dê, também a FILHA.</i>
<i>Viva o Duque, etc.</i> 4) <i>Já surgindo na Terceira, Teu ousado Patriotismo Braços e peitos assesta, A's forças do dispotismo⁶⁹</i>	<i>Viva o Duque, etc.</i> 9) <i>O Tejo, que de humilhado, Não alçava a fronte augusta; Ao ver pendoens bipartidos Quasi, quasi se assusta</i>	<i>Viva o Duque, etc.</i> (14) <i>Recebe depois os votos Dos Luzos agradecidos: Castiga os viz contumazes E perdoa aos illudidos</i>
<i>Viva o Duque, etc.</i>	<i>Viva o Duque, etc.</i>	<i>Viva o Duque, etc.</i>

(V. partitura respectiva)

⁶⁷ Cf. Hymno de S. M.I. o Senhor D. Pedro duque de Bragança, Dedicado Aos Voluntários dos Batalhões Nacionais Por hum delles. s/n, s/d (1834?)

⁶⁸ Sic.

⁶⁹ Sic.

PEÇA Nº 49. HYMNO AO MARECHAL SALDANHA

(Música de A. Joaquim Nunes semelhante ao Hino Constitucional de 1826)

Texto⁷⁰:

1)
Da Patria das leis,
Leal defensor
Foi sempre Saldanha
Dos Luzos amor
Refrão
Da patria, Saldanha
É firme campeão,
É livre por elle (bis)
A Luza nação.

2)
Saldanha, o teu brado
Salvou Portugal,
Da pátria adorado
Serás Marechal!
3)
Só sabe Saldanha,
Invicto sem par,
Dos Luzos heróis
A glória imitar.

Partitura⁷¹

HYMNO DO MARECHAL SALDANHA.
Marcial.
PIANO
ff p ff p
CORO
Da pa - tria das Le - is le - al de fen - sor foi sem - pre Sal - danha dos Lu - zos a - mor. Da
S. P. 4350. Lisboa, Sassetti e Cª

⁷⁰ Texto de acordo com o *Hymno do Marechal Saldanha*, ed. Sassetti .

⁷¹ Ibidem.

PEÇA Nº50. MARCHA SENTIMENTAL à morte de S.M.I.o Duque de Bragança
Autor: Valentim Ziegler (arranjo para piano de J.J. da Costa)

Partitura⁷²:



⁷² V. Fontes e bibliografia.

PEÇA Nº 51. HINO DA CARTA (Para a aclamação de D. Maria II)

Música: D. Pedro (Hino Constitucional ou da Carta)

Letra: Anónimo

Texto⁷³:

1)
*Quanto ó Pedro generoso
Te deve a Luza Nação
Por teu valor possuímos
Liberal Constituição (bis)*

Refrão:

*Viva viva, viva Pedro
Viva a Santa Religião
Viva Maria Segunda
Liberal Constituição (bis)*

2)
*Parabéns, ó Portuguezes!
Acabou a escravidão,
Só reina, só rege o povo
Liberal Constituição (bis)
(Refrão)*

3)
*Dos ferros do captivo
Surge altiva uma Nação
Lizia é livre, e já proclama
Liberal Constituição (bis)
(Refrão)*

4)
*Já na pátria libertada
Fluctua novo pendão
Nossos males só extingue
Liberal Constituição (bis)*

(Refrão)

5)
*De verdes laureis c'roado
Inda ao fogo do canhão
Gravou Pedro em letras d'ouro
Liberal Constituição (bis)*

(Refrão)

Partitura⁷⁴:

HYMNO DA CARTA CONSTITUCIONAL. 1)

Marcial.

Nº 4.

PIANO.

f

CANTO.

Quanto ó Pedro ge - ne - ro - so Te - de - ve a Lu - za Na -

S. e. C. 263. 1.ª edic. Sassetti & Co.

⁷³ Cf. edição Sassetti

⁷⁴ Ibidem

PEÇA Nº 52. TOCA A CAIXA (retreta)

Texto cf. César das Neves:

1)
*Toca a caixa, acerta a marcha,
Toda a vida militei;
Dona Maria segunda
É rainha não é rei.*

2)
*Toca a caixa, acerta a marcha,
Toda a vida hei militado;
Dona Maria segunda
É filha do rei soldado.*

Partitura (in César das Neves):

TOCA A CAIXA
RETRETA

À Ex.^{ma} Sr.^a D. Maria Joanna Pimentel.

Marcial

472 *f* To - ca a cai - xa a - cer - ta a mar - cha, to - da a vi - da mi - li -

tei: Do - na Ma - ri - a se - gun - da é ra - i - nha não é rei.

Nº. 53. HYMNO DA GUARDA AVANÇADA... dedicado ao invencível Exército Português

Música: Teresa Lima de Carvalho

Texto⁷⁵:

1)

*O ferro tingimos
No sangue d'escravos!
Grilhões a taes bravos
Quem pode lançar?*

R:

***Se a Carta algum dia
Em p'rgo der brados,
O povo e os Soldados
A irão libertar***

2)

*A' Pátria remida
Quem mais porá jugo,
Se um regio verdugo
Soubemos prostar*

Se a Carta, etc.

3)

*Nas trevas maquinem
Os vis disfarçados:
A'lerta os Soldados
Sempre hão-de encontrar*

Se a Carta, etc.

4)

*S Lisia, ó tambores,
Um dia se abate,
Fareis co' o rebate
Seu brio accordar.*

Se a Carta, etc.

5)

*As nossas bandeiras
Sagrou-as a gloria:
Combate e vistoria
Por nós vão a par*

Se a Carta, etc.

6)

*Da estrada da honra
Nem fúrias nem mortes
Aos Lusos Mavortes⁷⁶
Farão desviar.*

Se a Carta, etc.

7)

*Se a patri ó Rainha,
De ti não se aparta,
Tu mesma da Carta
Não te hás de affastar.*

Se a Carta, etc.

8)

*Da Carta e Rainha
Nós somos o abono:
Se tem uma o throno
Tem outra um altar.*

Se a Carta, etc.

⁷⁵ Cf. *Hymno da Guarda avançada, composto por...* in "*A guarda avançada dos Domingos. Jornal de modas, theatros (...)*" Nº 1: 19 de Abril de 1835. Lisboa: Typ. da José Baptista Morando (v. Fontes e Bibliografia).

⁷⁶ Mavorte ou o Marte português.

Partitura⁷⁷:

HYMNO DA GUARDA AVANÇADA

Composto por

D. THEREZA DE LIMA DE CARVALHO

Joven Professora de 14. an.^a

e por ella dedicado ao

INVENCIVEL EXERCITO PORTUGUEZ.

Marcial.

O fer - ro tin -
gi - mos No sangue des. cra - vos! Gri - lho - es a taes bra - vos quem
coro
po - - de lan - çar? Se a Car - ta' algum di - - a em pri - go der

⁷⁷ Cf. *Hymno da Guarda avançada*, op. cit.

PEÇA Nº 54: HYMNO (À CONSTITUIÇÃO DE 1822)

(Música: Coccia= nº 1)

Texto⁷⁸:

(1) <i>Quando a Patria quer ser livre; Triunfar da escravidão, Erguem seus filhos o brado: Liberal Constituição.</i>	(3) <i>Desistam monstros perversos, De forjar-nos vil grilhão, Não soffre ferros quem ama Liberal Constituição.</i>
<i>Alegro: Vinde ás armas Nacionaes, Posternae a vil facção, Fazei que entre nós triunfe Liberal Constituição (...)</i>	<i>Vinde ás armas Nacionaes, (4) Em seus clubs maquinavão A mais perfida traição, Mas tremerão, triunfou Liberal Constituição</i>
(2) <i>Liberdade seja o timbre Da Luzitana Nação, Que proclama, e defende Liberal Constituição.</i>	<i>Vinde ás armas Nacionaes, (5) Solte a voz a natureza, Erga seu brado a razão, Veja o Mundo em que se funda, Liberal Constituição.</i>
<i>Vinde ás armas Nacionaes,</i>	<i>Vinde ás armas Nacionaes,</i>

⁷⁸ Cf. Hymno in "Duas palavras em Louvor da Guarda Nacional e guarnição de linha de Lisboa, pelo brio com que se houve e hade haver na sustentação da Constituição de 1822." (Typ. Morandiana. R. dos Calafates, nº 114. (1836).

PEÇA Nº 55. DUZENTOS GALLEGOS

Anónimo popular (anfiguri)

Texto cf. César das Neves

1)

*Duzentos gallegos
Não fazem um homem,
Tudo o que elles comem
Meu dinheiro teu dinheiro;
Homem trapaceiro
Arriscado anda,
Na sua demanda
Não fez o que o rei mandou;
Já se lhe pagou
A'quelle tunante
Se elle é estudante
Alfinetes são amores;*

2)

*Sinto grandes dôres
De te vêr ausente;
Se tu estás doente
Meio mundo patarata;
Tudo se arremata
Na real fragata;
A preta na praia
Também vende mexilhão,
O pinhão, pinhão
Também vende fava rica,
E da sua quica
Faz um mealheiro;*

3)

*Quem tiver dinheiro
Eu lho guardarei;
Grito aqui-del-rei
Não ha quem me accuda;
Meu amor carcunda
La vae para o deserto;
Está o ceu aberto
P'ra te vêr menina,
Ir de sala em sala
Da sala à cosinha
E no meio da sala
Dar uma voltinha.*

Texto cf. Pedro Fernandes Tomás

*Duzentos galêgos
Não fazem um homem,
Porque quando comem
Meu dinheiro, teu dinheiro;
Homem embusteiro
Arriscado anda,
Na sua demanda
Não faz o que el-rei mandou.
Já se lhe pagou
Áquelle tunante;
Se elle é estudante
Alfinetes são amores;*

*Sinto grandes dôres
De te ver ausente;
Mas se estás doente
Meio mundo patarata;
Tudo se arremata
Na real fragata;
A preta na praia
Vende mexelhão;
Ó pinhão, pinhão
Também vende fava rica,
Com o cobre fica
No seu mealheiro;*

*Quem tiver dinheiro
Eu lh'o guardarei;
Grito aqui-del-rei
Deram-me uma tunda;
Meu amor carcunda
La vai p'ró deserto;
Eu aqui bem perto
Desde manhãsinha
P'ra te ver menina
Dar uma voltinha.
Na tua cosinha.⁷⁹*

Partitura in César das Neves:



⁷⁹ Esta estrofe só tem 11 versos, ao contrário da versão de César das Neves.

PEÇA Nº 56. LUIZINHA, AGORA

Texto (in César das Neves)

(tradicional)
De joelhos fui ao mar,
Oh Luizinha,
De joelhos fui ao fundo.
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.

Agora posso dizer,
Oh Luizinha,
Que já dei a volta ao mundo
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Dá a volta e vira
E vamos embora⁸⁰.

Partitura (in César das Neves):

LUIZINHA, AGORA
CANTIGA DAS RUAS

À Ex.^{ma} Srs.^s D. Guilhermina da Silva Graça.

ALLEGRETTO

157

De jo - e - lhos fui ao mar, Oh Lu - i - zi - nha, De jo - e -

lhos fui ao fun - do: a - go - ra a-go - ra a - go - ra, Lu - i - zi - nha a-

go - ra. A - go - ra, pos - so di - zer, Oh Lu - i - zi - nha,

⁸⁰ César das Neves, *op.cit.*, vol. II, fasc.26 , p. 4 e segs. (canção nº 157).

Quadras políticas⁸¹

1)
Já se lá vão os Cabraes
Oh Luizinha,
Já se lhe abaixou a crista
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Falta abaixar cabeça
Oh Luizinha,
Ao João Pereira Baptista
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Dá a volta e vira
E vamos embora.

2)
Olha o duque, olha o duque
Oh Luizinha,
Olha o duque da Terceira;
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Elle vinha por esperto,
Oh Luizinha,
Mas caiu na ratoeira
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Dá a volta e vira
E vamos embora.

3)
Olha o duque, olha o duque
Oh Luizinha,
Olha o duque macacão;
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Vinha metter medo ao Porto,
Oh Luizinha,
E cahiu no alçapão!
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Dá a volta e vira
E vamos embora.

4)
O Cabral queria ser rei
Oh Luizinha,
A mulher quer ser rainha;
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Foram-se os Cabraes embora,
Oh Luizinha,
Só ficou a Luizinha.
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Dá a volta e vira
E vamos embora.

5)
A rainha não conhece
Oh Luizinha, .
O seu povo verdadeiro;
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Só reconhece os Cabraes,
Oh Luizinha,
Que nos roubam o dinheiro
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Dá a volta e vira
E vamos embora.

6)
O Cabral fugiu p'ra Hespanha
Oh Luizinha.
Já lá vae para a Galliza:
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Com a pressa que leveva
Oh Luizinha,
Nem disse adeus à Luiza.
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Dá a volta e vira
E vamos embora.

7)
O Cabral fugiu p'ra Hespanha
Oh Luizinha,
Com uma carga de sardinha:
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Coma apressa que levava
Oh Luizinha,
Nem disse adeus à rainha
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Dá a volta e vira
E vamos embora.

8)
Aprende rainha, aprende,
Oh Luizinha..
Mede agora o teu poder:
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Tu d'um lado, o povo d'outro,
Oh Luizinha,
Qual dos dois ha de vencer?
Agora, agora, agora,
Luizinha, agora.
Dá a volta e vira
E vamos embora⁸².

⁸¹ A ordem das estrofes não segue estritamente a organização de César das Neves, mas antes uma possível ordem cronológica.

⁸² César das Neves, *Ibidem*, p. 5.

PEÇA Nº57.HYMNO DO MINHO, OU DA MARIA DA FONTE

Música: Angelo Frondoni

Letra: Paulo Midosi

Texto original⁸³:

1)

*Baqueou a tyrannia,
Nobre povo, és vencedor.
Generoso, ousado e livre,
Dêmos gloria ao teu valor.*

Refrão:

*Eia, avante, portugueses,
Eia,á,vante! Não temer!
Pela Santa liberdade
Triumphar ou perecer!*

2)

*Algemada era a nação,
Mas é livre ainda uma vez;
Ora, e sempre, é caro à Patria
O heroismo portuguez.*

Eia, avante,

3)

*Lá raiou a liberdade,
Que a nação ha de additar!
Gloria ao Minho, que primeiro
O seu grito fez soar.*

Eia, avante,

4)

*Segue, oh povo, o bello exemplo
De tamanha heroicidade,
Nunca mais deixes tyrannos
Ameaçar a liberdade.*

Eia, avante,

5)

*Fugi, despotas, fugi,
Vós, algozes da nação!
Livre a Patria vos repulsa!
Terminou a escravidão.*

Eia, avante,

Partitura⁸⁴:

The image shows a page from a musical score titled "HYMNO DO MINHO." The tempo is marked "Allegro marcial." and the instrument is "PIANO." The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It includes a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment. The lyrics are in Portuguese. The score is published by Liaboa, Sassetti e C^{os}.

HYMNO DO MINHO.

Allegro marcial.

Nº 57.

PIANO.

CANTO.

Ba-que-ou a ty-ran-ni-a - a Nob-re po-vo és ven-ce-dor Ge-ne-ro-so ou-sa-do e

CORO.

Li-vre Dê-mos gló-ria ao teu va-lor. Eia a-van-te Por-tu-gue-zes Eia a-van-te não te-mer Pe-la

8. e c^{os} 68.

Liaboa, Sassetti e c^{os}

⁸³ Cf. Edição Sassetti.

⁸⁴ Idem.

II- Letra popular do actor Abel⁸⁵

1)
*Viva a Maria da Fonte,
 Com as pistolas na mão,
 Para matar os Cabraes,
 Que são falsos à nação.*

*Refrão:
 Eia, avante, portugueses,
 Eia, ávante e não temer!
 Pela Patria e liberdade
 Triumphar até morrer!*

2)
*Viva a Maria da Fonte,
 A cavallo, sem cahir,
 Com as pistolas á cinta,
 A tocar a reunir*

*Refrão:
 Eia, avante, portugueses,
 Eia, ávante e não temer!
 Pela Patria e liberdade
 Triumphar até morrer!*

III- Letras miguelistas⁸⁶

1)
*Temos um rei estrangeiro,
 Estrangeirada facção,
 A rainha estrangeirada,
 Só portugueza a nação.*

*refrão)
 Leva ávante, portugueses,
 Leva ávante d'uma vez,
 Nós não queremos que governe
 Senão um rei portuguez!*

IV- Letras coimbrãs⁸⁷:

1)
*Cáia um throno, cáia um rei,
 Onde impéra a tyrannia,
 Mas d'um povo a liberdade
 Não se perca nem um dia!*

*refrão)
 Eia, avante, portugueses,
 Eia, ávante e não temer!
 Pela Patria e liberdade
 Triumphar até morrer!*

V- Letras do Porto⁸⁸ (Fevereiro de 1847)

(1)
*Fulgiu hontem sobre o Porto
 Um meteoro de glória:
 Chegou Povoas⁸⁹, e com elle
 Chegou o deus da victoria.*

*(refrão)
 Armas!ferro!guerra!guerra!
 Tremulem nossos pendões.
 Contra a vil horda d'escravos
 Marchae, livres, batalhões.*

(2)
*Atravez d'eternos gelos
 Passou com sabia ousadia
 Deus proteja o nobre arrojo
 Contra a feroz tyrannia.*

Armas!ferro!, etc.

(3)
*Opprimir tentam o povo
 Com perversa atrocidade?
 Querem sangue?haja sangue!
 Regue sangue a liberdade.*

Armas!ferro! etc.

(4)
*Povoas, Antas, Guedes, César,
 Almargem, Sá da Bandeira,
 Vão cingir d'immortaes louros
 A mocidade guerreira.*

Armas!ferro!etc.

(5)
*Ora sus! Ergue-te, oh povo,
 Qual gigante ingente e forte,
 Eis o teu grito de guerra:
 Ou liberdade ou a morte.*

Armas!ferro!etc.

⁸⁵ Cf. César das Neves, op.cit., vol. II, fasc.26, p.8

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Da juventude académica. Ibidem.

⁸⁸ Ibidem, pp. 8-9.

⁸⁹ Povoas era de simpatia miguelista, mas participou nas guerras da *Maria da Fonte*.

Outras quadras populares⁹⁰:

(1)

*O Saldanha já mandou,
Suas tropas retirar,
Porque tem medo da fome
E a palha está-se a acabar.*

(2)

*Já lá vae para Hespanha
A divisão do Casal⁹¹;
Deus a leve em boa hora
Que não volte a Portugal.*

(3)

*A rainha não podendo
Vencer os nossos guerreiros,
Foi pedir, oh que vergonha!
Protecção aos estrangeiros⁹².*

(5)

*As sete mulheres do Minho,
Mulheres de grande valor,
Armadas de fuso e roca,
Correram com o regedor!*

(6)

*Essa mulher lá do Minho,
Que da fouce fez espada,
Há de ter na lusa historia
Uma pagina dourada*

(7)

*Viva o padre Casimiro⁹³,
Que é mesmo um anjo do céu:
Pois traz sempre o crucifixo
No forro do seu chapéo*

⁹⁰ In César das Neves, op. cit. vol. II, fasc.26, p. 9.

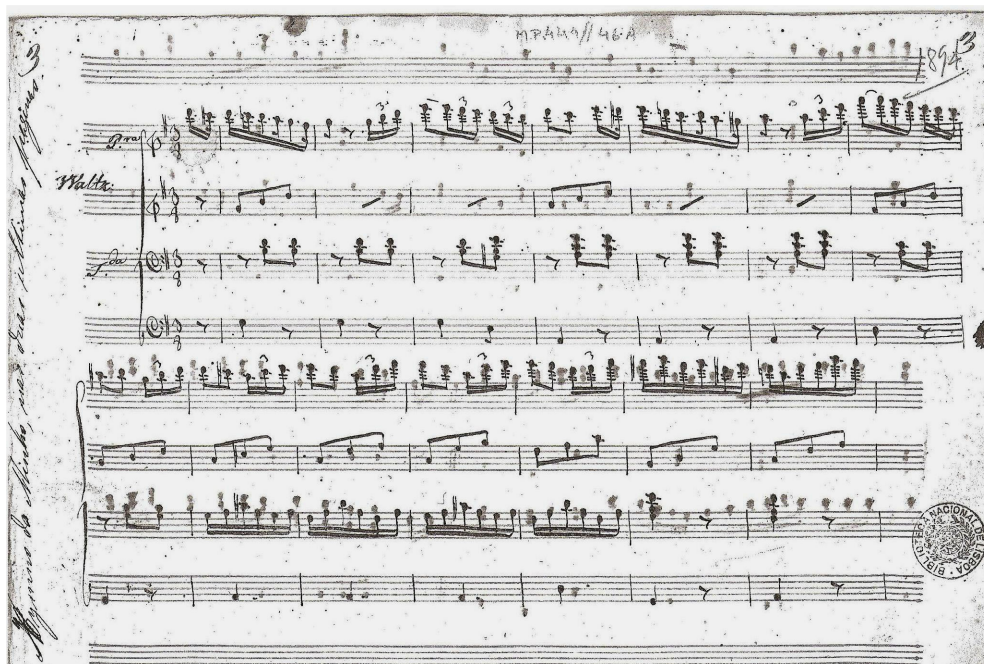
⁹¹ General espanhol que atacou o Porto em 1847 retirando-se, depois para Espanha.

⁹² Refere-se á intervenção de Espanha e de Inglaterra.

⁹³ Alude ao c'lebre padre Casimiro que comandou a parte final da revolução da Maria da Fonte.

PEÇA Nº 57 a) WALZ-HYMNO «MARIA DA FONTE» (António José Soares?)
/Frondoni)

Partitura⁹⁴



⁹⁴ V. Fontes e Bibliografia (manuscritos).

PEÇA Nº 58: TENHO PENA TENHO DOR

Anónimo popular

Texto in César das Neves (com refrão em negrito)

Voz:

*Quem me dera ir ao Porto
Vêr o duque da Terceira:*

Ai, ai!

Tenho pena, tenho dôr;

Tenho pena d'elle,

Que era o meu amor.

Coro:

E eu também,

Meu lindo bem,

Era fino, muito fino,

Mas cahiu na ratoeira.

Ai, ai!

Tenho pena, tenho dôr;

Tenho pena d'elle,

Que era o meu amor.

(voz)

Foi a espada mais nobre

A do duque da Terceira;

Ai, ai!

Tenho pena, tenho dôr;

Tenho pena d'elle,

Que era o meu amor.

Coro:

E eu também,

Meu lindo bem,

Foi tão bravo, tão valente

No ataque da Asseiceira⁹⁶

Ai, ai!

Tenho pena, tenho dôr;

Tenho pena d'elle,

Que era o meu amor.

(voz)

No Porto, Manuel Passos⁹⁵

Prende o duque da Terceira

Ai, ai!

Tenho pena, tenho dôr;

Tenho pena d'elle,

Que era o meu amor.

Coro:

E eu também,

Meu lindo bem,

Por andar de noite occulto

Conspirando na Ribeira

Ai, ai!

Tenho pena, tenho dôr;

Tenho pena d'elle,

Que era o meu amor.

Partitura (in César das Neves):

TENHO PENA, TENHO DOR
CANTIGA DAS RUAS

À Es.^{ma} Sr.^a D. Maria Augusta d'Araújo.

ANDANTINO. Voz

163

Quem me dé - ra ir ao Por - - to vêr o du - que da Ter -

cei - ra: Ai, ai! te-nho pe-na, te-nho dôr; te-nho pe-na d'el-le, que e-ra o meu a -

mor. E eu tam- bem, e eu tam- bem, e eu tam- bem, meu lin - do .bem.

⁹⁵ Foi José Passos e não seu irmão Manuel.

⁹⁶ Um dos decisivos ataques para a vitória do liberalismo em 1834.

PEÇA Nº. 59: HYMNO DE D. FERNANDO

Texto⁹⁷

(1)
*Viva viva Dom Fernando
Caro esposo de Maria
General e defensor
Da Soberana dynastia*

*Coro:
Avante Soldados
Correi às fileiras
Defender o timbre
Das nossas bandeiras*

(2)
*Imitai ó Portuguezes
Sempre a Regia valentia
Defendei o excelso throno
Da Soberana Dynastia.
Coro:
Avante Soldados, etc.*

(3)
*Avante Guerreiros
Brilhante estrella vos guia
Defendei a justa causa
Da Soberana Dynastia.
Coro:*

Avante Soldados, etc.

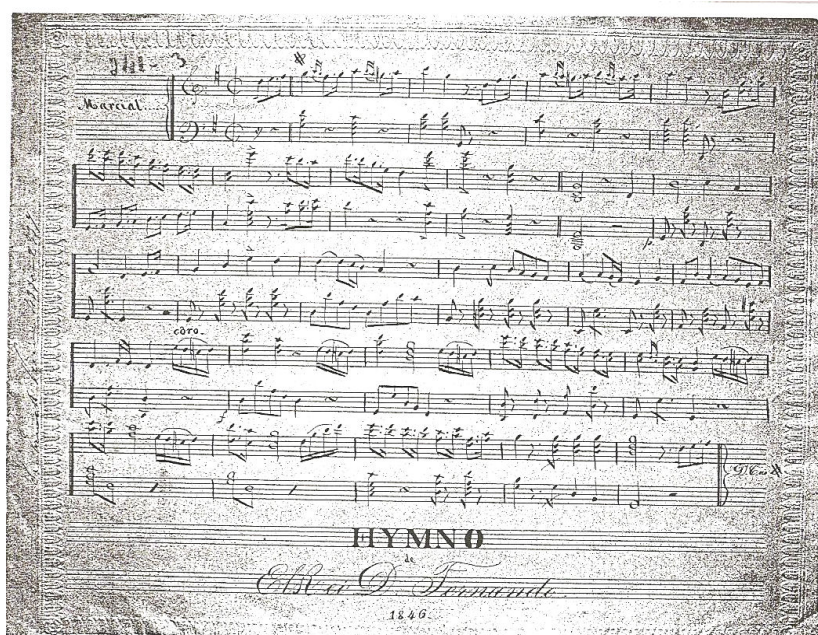
(4)
*Rei do povo Lusitano
Vai findar a rebeldia
Vai prostrar os inimigos
Da Soberana Dynastia.*

*Coro:
Avante Soldados, etc.*

(5)
*Sobre o Regio diadema
Verdes louros enlaçando
Guia o Anjo das batalhas
O valor de D. Fernando.*

Avante Soldados, etc.

Partitura⁹⁸:



⁹⁷ Cf. A edição Sassetti para canto e piano

⁹⁸ Cf. Versão manuscrita (V: Fontes e Bibliografia)

PEÇA Nº. 60: HYMNO À CARTA, dedicado ao Marechal Duque de Saldanha

Música: Francisco Gazul

Letra: Cezar Perini di Lucca

Texto⁹⁹

(I)
Núncio horrível de dor e amargura
Arvorou-se o pendão da anarchia;
Alta reina no ceo noite escura,
Cobre a terra maldade e falsia.

(Refrão:)
Ás Linhas, oh Lusos,
Briosos voemos,
Audacia mostremos,
Corramos - lidar.
O bravo SALDANHA,
O filho da glória,
Nos guia á victória,
Nos guia a triumphar.

(II)
Fementidos sequazes da Lei
Levantam um grito de guerra;
Vis algozes da Patria e do Rei,
Devastaram dos Lusos a terra.

Ás Linhas, oh Lusos, etc.

(III)
Eia, vamos, o instante é chegado,
Que recobre seu imperio a Carta;
E pereça o adail renegado,
Que vilmente do THRONO se aparta.

Ás Linhas, oh Lusos, etc.
(IV)
Com sua intriga, perjurio e maldade,
Já cuspiram na fronte a um Soldado,
Cuja espada nos deu liberdade,
Cujo Nome é de todos louvado¹⁰⁰.

Ás Linhas, oh Lusos, etc.

V)
Ímpia turba, descalça, fremente,
Lá no Porto forjára um engano;
E sentar-se no THRONO esplendente,
Da RAINHA julgava em grão dano.

Ás Linhas, oh Lusos, etc

(VI)
Pela Patria, que vida nos deu,
Vingar ha-de quem é Portuguez
Quanta infamia se ha visto em um mez,
Quanto sangue nos campos correu.

Ás Linhas, oh Lusos, etc.

(VII)
Somos netos d'Affonso Primeiro,
Somos filhos dos Reis do Oceano;
Nosso mestre foi Pedro o guerreiro;
Não tememos o ardil do tyranno.

Ás Linhas, oh Lusos, etc.

(VIII)
Ah! Não mais pelejemos, que o dia
É chegado de glória e vingança;
Deixar inda um delicto seria
Aos rebeldes sonhar a esperança.

Ás Linhas, oh Lusos, etc.

Partitura¹⁰¹:

⁹⁹ Cf. *Hymno à Carta, dedicado ao Marechal Duque de Saldanha, pelo batalhão d'empregados públicos de Lisboa*. Muzica de Francisco Gazul. Poesia de Cezar Perini de Lucca. Soldados do mesmo Batalhão. 21 de Dezembro de 1846. Lisboa: Lith. Rua Nova dos Martyres, nº14.

¹⁰⁰ Alusão aos insultos, em S. Carlos, a D. Pedro, após a vitória liberal pela ala mais radical do liberalismo.

¹⁰¹ Ibidem.

PEÇA Nº 61: NOVO HYMNO DEDICADO AO BATALHÃO DE VOLUNTÁRIOS DA CARTA

Autor: L.A R

Texto¹⁰²

(I)

*Entre ruínas e estragos
Esvoaça negro Pendão
Que evoca peitos fiéis
À discordia á rebelião.*

Coro:

*Às armas leaes guerreiros
Eia, avante sus vencer
Á vós de Rainha e Carta
Espada em punho e não temer.*

(II)

*Mas ao refulgir da espada
De Saldanha denodado,
Foge o Chefe da Anarchia,
Esbaforido, aterrado*

Coro:

Às armas, etc.

(III)

*Segue a vergonha, o opprobrio
O Monstro d'ingratidão,
Que ousou desdenhar, altivo,
Benigno, Regio Perdão.*

Coro:

Às armas, etc.

(IV)

*Às armas pois Luso Povo.
E de bradar não deixemos,
Que pela CARTA e RAINHA,
O sangue e vida daremos*

Coro:

Às armas, etc.

Partitura¹⁰³:



¹⁰² V. Fontes e Bibliografia

¹⁰³ Idem.

PEÇA Nº. 62. MARCHA DO BATALHÃO DE VOLUNTÁRIOS DA CARTA
(F.A.N.Santos Pinto ?)

Texto¹⁰⁴:

(1)

*D' além tyrannia nos-toca a rebate!
Mais perto anarchia nos-chama a combate.
Laureis redobrados em duples campanha,
Vai, nobre SALDANHA, c'o a espada ceifar.*

Coro

*Adeus, paz e amores dos íntimos lares;
Clarins e tambores restrugem nos ares.
Soldados da CARTA, corramos, voemos!
Victoria juremos da Pátria no altar!*

(2)

*Morgados da guerra, fieis Veteranos;
De novo esta terra livrai de tyranos.
Nós sós, nós bastamos, por vós inspirados,
Da CARTA soldados, o Solio a escudar.*

Coro:

Adeus, paz e amores...

(3)

*No Throno é luzeiro doce Anjo de Gloria:
Outro Anjo guerreiro nos guia à victoria.
Co'a lei, sáe ó PEDRO, do longo martyrio;
No alto do Empyreo já podes folgar.*

Coro:

Adeus, paz e amores...

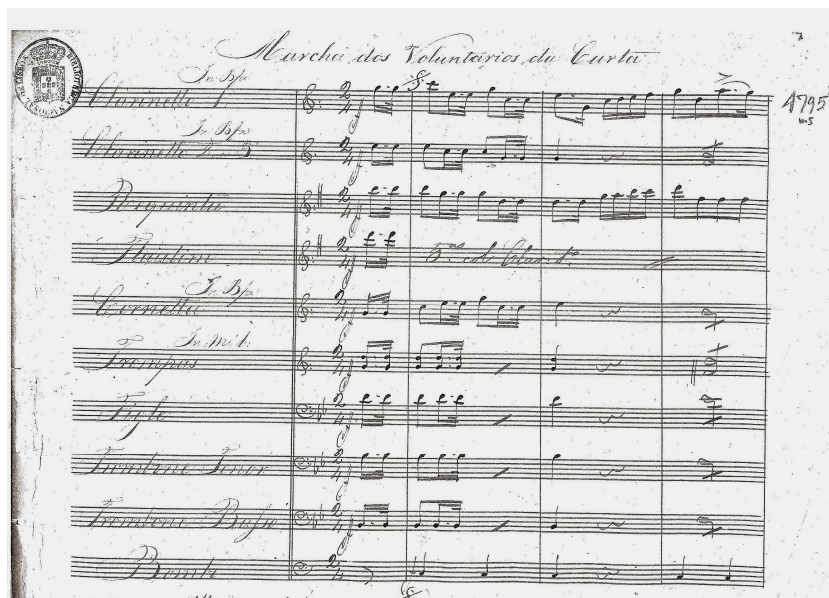
(4)

*Ó arvor da vida, mais bella que o loiro;
Paz, doce florida, que das fructus d'oiro;
Renasce no solo que monstros do inferno
Com sangue fraterno nos-fazem regar!*

Coro:

Adeus, paz e amores...

Partitura¹⁰⁵



¹⁰⁴ Cf. *Marcha do Batalhão dos Voluntários da Carta, cantada no Real Theatro de S. Carlos na noite de 20 de Novembro de 1846.* (Lisboa): na Imprensa Nacional (1846).

¹⁰⁵ Cf. Manuscrito BNL: MM 340/5 referido in Fontes e Bibliografia.

PEÇA Nº. 63 :AH,AH,AH,D.JOSÉ! (Oh do réo, tréo, préo)
Anónimo popular

Texto in César das Neves:

Oh do réo, tréo, préo:

*El-rei, Senhor D. João,
Mandou deitar um pregão:
Que se casassem as velhas
Para haver mais criação.*

Oh do réo, tréo, préo!
Quem se casa vae p'ra o ceu!

Partitura (C. das Neves):

OH DO RÉO, TRÉO, PRÉO!
ou
AH, AH, AH, D. JOSÉ!
CANTIGA DAS RUAS

Op. 13 Ex. 11a Sur. D. Albertina Baptista Ferreira.

Andantino
13 *f*

p El - Rei Senhor D. Jo -
ão Man - dou dei - tar um pre - gão El - Rei Senhor D. Jo - -ão Man - dou
dei - tar um pre - gão; Que se ca - sas - sem as ve - lhas pa - ra ha - ver mais cre - a -

Versão política:

Ah,Ah,Ah,D.José !:

(1)
*O Saldanha quer ser rei
A mulher quer ser rainha:
Mas hão-de ir governar
Nos aloques da Biquinha¹⁰⁶*

*Refrão:
Ah,Ah,Ah,D.José !
Caramba, mire usté!*
(2)
*O Saldanha já mandou
Suas tropas retirar,
Porque tem medo da fome,
E a palha está-se a acabar.*

*Ah,Ah,Ah,D.José !
Caramba, mire usté!*
(3)
*A's portas da capital
Está um chafariz de vidro:
Onde o Cabral vae chorar
Lgrimas de arrependido¹⁰⁸*

(4)
*Já lá vem o inglez,
Das portas de Santarem,
De preparar os pasteis,
Mas pasteis não nos convém¹⁰⁷*

*Ah,Ah,Ah,D.José !
Caramba, mire usté!*
(5)
*Já lá vae para Hespanha
A divisão do Casal;
Deus a leve em boa hora
Que não volte a Portugal.*

*Ah,Ah,Ah,D.José !
Caramba, mire usté!*
(6)
*A rainha não conhece
O seu povo verdadeiro
Só conhece os Cabraes
Que nos roubam o dinheiro*

¹⁰⁶ Os “Aloques da Biquinha” (seg. César das Neves) era um local de imundícies, habitado por ratazanas, num local próximo da rua Mouzinho da Silveira, em Lisboa.

¹⁰⁷ Segundo César das Neves (op.cit., fasc.3 , p.36) esta quadra refere-se à intervenção diplomática inglesa que propunha a conciliação das duas facções mediante um ministério misto.

¹⁰⁸ Segundo César das Neves (op.cit., fasc.3 , p.36) esta quadra refere-se à legação e esquadra inglesas.

PEÇA Nº. 64. *O LIMÃO VERDE*

Anónimo popular

Texto (in César das Neves) (refrão em negrito)

*Oh senhor dono da loja
Deite lá meia canada;
**Toma limão verde,
Água fresca limonada.**
Que o dinheiro paga tudo
Não se fica a dever nada;
**Toma limão verde,
Água fresca limonada.***

Partitura (C. das Neves):

O LIMÃO VERDE
CANTIGA DAS RUAS
À Ex.^{ma} S.^{ra} D. Cândida Sotto-Maior e Menezes

172

The image shows a musical score for the song 'O Limão Verde'. It is a two-staff piece in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The lyrics are written below the melody. The score is divided into two systems. The first system contains the first four measures of the melody, and the second system contains the next four measures. The lyrics are: 'Oh Se-nhor do-no da lo-ja dei-te lá mei-a ca-da, O di-nhei-ro pa-ga tu-do não se fi-ca a de-ver na-da, To-ma li-mão ver-de, a-gua fres-ca, li-mo-na-da.' The melody is simple and catchy, with a clear refrain. The accompaniment consists of a steady bass line.

Oh Se-nhor do-no da lo-ja dei-te lá mei-a ca-da,
O di-nhei-ro pa-ga tu-do não se fi-ca a de-ver
na-da, To-ma li-mão ver-de, a-gua fres-ca, li-mo-na-da.

Versão política:

(1)

A's portas da capital

Está um chafariz de vidro:

Toma limão verde,

Agua fresca limonada.

Onde o Cabral vae chorar

Lagrimas de arrependido¹⁰⁹.

Toma limão verde,

Agua fresca limonada.

(2)

Já lá vem o inglez,

Das portas de Santarem,

Toma limão verde,

Agua fresca limonada.

De preparar os pasteis,

Mas pasteis não nos convém.¹¹¹

Toma limão verde,

Agua fresca limonada.

(3)

Dona Maria segunda

Está a fiar n'uma roca

Toma limão verde,

Agua fresca limonada.

Para pagar ao Saldanha

E o "pret" à sua tropa.

Toma limão verde,

Agua fresca limonada.

(4)

O Saldanha come ervilhas

O Conde¹¹⁰ come morangos,

Toma limão verde,

Agua fresca limonada.

Coitados cá dos pequenos

Que elles lá se entendem ambos.

Toma limão verde,

Agua fresca limonada.

(5)

Todos dizem que o Saldanha

É o rei dos generaes:

Toma limão verde,

Agua fresca limonada.

Mas afinal, em campanha,

É um homem como os mais.

Toma limão verde,

Agua fresca limonada.

(6)

O Saldanha quer ser rei

A mulher quer ser rainha:

Toma limão verde,

Agua fresca limonada.

Mas hão-de ir governar

Nos aloques da Biquinha¹¹².

Toma limão verde,

Agua fresca limonada.

¹⁰⁹ César das Neves refere esta quadra na cantiga anterior, sendo possivelmente cantada com ambas as músicas.

¹¹⁰ O Conde de Tomar, Bernardo da Costa Cabral.

¹¹¹ César das Neves refere esta quadra na cantiga anterior.

¹¹² Idem.

PEÇA Nº 65: GIRALDINHO

Anónimo popular

Texto (in César das Neves):

(1)
*Muito bem seja aparecido,
Oh do Giralzinho,
Nesta função:
Bate palmas,
co'o seu peixinho
co'o seu peixinho
co'o seu peixão,
Lá co'o seu ferracatão.*

(2)
*Meia volta que daria eu,
Que darias tu
Que daria ou não:
Outra meia
que mais não dera,
Oh do Giralzinho,
Oh do Giralção,
Lá co'o seu ferracatão.*

Partitura (C. das Neves)

GIRALDINHO
CANTIGA P'AS RUAS

À Ex.^{ma} Sur.^a D. Guilhermina d'Arango.
Allegretto

176

Mui-to bem se-ja ap - pa - re - ci - do, oh do Gi - ral - di - nho, n'es - ta fun-
ção; ba-te pal - mas co'o seu pei- xi - nho, co'o seu pei- xi - nho, co'o seu pei-
xão, Lá co'o seu fer - ra - ca - tão. Meia vol - ta que de - ra eu, que da - ri - as

PEÇA Nº 66. HYMNO DEDICADO AO MARECHAL SALDANHA

(Música de António Joaquim Nunes idêntica à do Hino Constitucional de 1826)

Texto¹¹³:

1)
Salve ó Duque¹¹⁴ de Saldanha
Salve ó Duque vencedor
A Nação vos acclama
Como seu libertador

Refrão:
Avante guerreiros,
Não há que temer
Saldanha nos guia
Vencer ou morrer

2)
O Exercito e o povo
Na maior fraternidade
Repelem o despotismo
Proclamando liberdade.

3)
Avante guerreiros...,
Eia, avante, ó nobre Duque.
Da liberdade esteio honroso,
Gloria a ti e ao que te segue
Bravo exercito brioso
Avante guerreiros...,

Partitura¹¹⁵:



¹¹³ Cf. *Hymno dedicado ao Marechal Saldanha*, composto no Porto em 1826, Lisboa: Lithogr. e Armazém de Música de Ziegler & Figueiredo, R. Nova do Carmo, nº 7-K, 1851.

¹¹⁴ O título de duque foi-lhe atribuído por decreto de 4-11-1846.

¹¹⁵ Cf. *Hymno dedicado ao Marechal Saldanha*, composto no Porto em 1826, op. cit.

PEÇA Nº. 67: HYMNO POPULAR

Texto¹¹⁶

(1)
A bandeira progressista
É do Povo é popular,
É dos Luzos a divisa
Que já máis hão-de manchar.

Coro:
Viva a patria triunfante
Libertada d'esra vez.
Viva o voto da Nação
Viva o povo portuguez.

(2)
Triunfou ó portuguezes
Triunfou vossa eleição
Livre a urna de bayonetas
Venceu a voz da Nação.

Coro:
Viva a patria , etc.

(3)
Nobre Duque de Saldanha
Ante o mundo quiz mostrar
Que a nação que já foi livre
Não se pode escravizar.

Coro:
Viva a patria, etc.

(4)
Não mais infames verdugos
Portugal háde soffrer
Não mais governo corrupto
Nossos brios h'de abater.

Coro:
Viva a patria , etc

(5)
Guerra a quem trahir os votos
Os interesses da Nação
Guerra aos algozes do povo
Guerra, guerra á corrupção.

Coro:
Viva a patria , etc

Partitura¹¹⁷:

HYMNO POPULAR.

Allegro marcial.

PIANO.

SOLO.

A lora.

L. Irthua, Sassetti e C.

¹¹⁶ Conforme a edição Sassetti (S.C.93)

¹¹⁷ Ibidem

PEÇA Nº 68. *HYMNO A SALDANHA*

Música: F. A.N. dos Santos Pinto

Texto¹¹⁸

(1)

*Exultai ó Portuguezes
A justiça triumphou
Saldanha sempre invicto
A caballa aniquilou.*

Refrão (solo):

*Doces hymnos entoemos
A Saldanha immortal
Seu valor sua coragem
Salvou sempre Portugal.*

Repete pelo coro

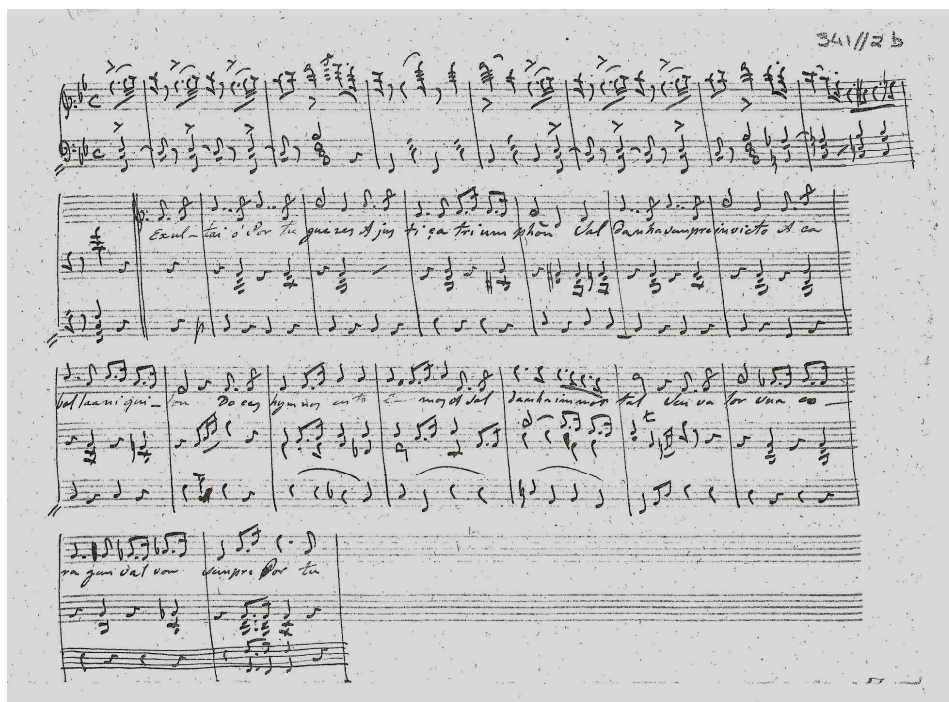
(2)

*Doces hymnos entoemos
Ao exercito Leal
Seu valor sua coragem
Regenerou Portugal.*

Coro:

*Doces hymnos entoemos
A Saldanha immortal*
...

Partitura¹¹⁹:



¹¹⁸ Cf. Manuscrito autógrafo in Fontes e Bibliografia.

¹¹⁹ Cf. A versão para canto e piano do mesmo manuscrito.

TEXTOS-EXTRA

I - HYMNO PATRIÓTICO

Música de Marcos Portugal

Texto

1)
*Eis Principe Excelso
Os votos sagrados
Que os Lusos honrados
Vem livres fazer.*

Refrão:
*Por Vós, pela Pátria
A vida daremos,
Por glória só temos
Vencer, ou morrer¹²⁰.*

2)
*Cruel inimigo
De balde se avança
De Affonso a herança
Eterna hade ser*

3)
*Da guerra os horrores,
As perdas, os damnos
Fieis Luzitanos
Não sabem temer*

5)
*Hum deus vos escuda
Ó príncipe caro:
Deos he nosso amparo
Não à que temer.*

Versão do hino de D. Pedro (1817)

1)
*Eis Principe Excelso
Os votos sagrados
Que os Lusos honrados
Vem livres fazer.*

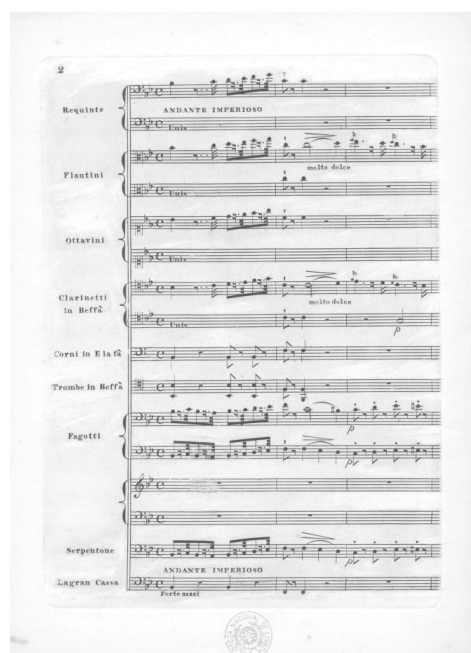
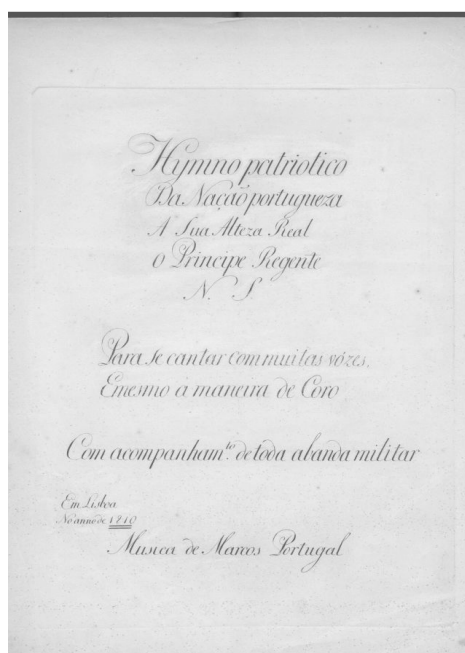
Refrão:
*Por Vós, pela Pátria
A vida daremos,
Por glória só temos
Vencer, ou morrer.*

2)
*Aos mares vos destes
Por bem dos vassalos
Julgando livrallos
Do ímpio poder.*

Refrão
3)
*Enganos embora
Fomente o malvado
Vencido, ultrajado
Seu(mundo a de ser? Ter?*

4)
*Hum Deos vos escuda
Oh Rei bello e Caro
Deos he nosso amparo
Não há que temer*

Primeira partitura impressa (para banda) ¹²¹:



¹²⁰ *Vencer, ou morrer*, é, curiosamente, uma das divisas preferidas da Maçonaria.

¹²¹ Cf. Edição impressa de 1810. V. Fontes e Bibliografia.

II- HINO DE RIEGO¹²²

1)
Blandamos el hierro
Que el timido esclavo
Del libre,del bravo
Lafaz no osa ver.
Sus huestes cual humo
Vereis disipadas
Y a nuestras espadas
Fugaces correr.

2)
Honor al caudillo,
Honor al primero
Que el civico acero
Osó fulminar,
La patria afligida
Oyò sus acentos
E viò sus tormentos
En gozo tornar.

Refrão...

Refrão:
Soldados,la patria
Nos llama a la lid.
Juremos por ella
Vencer ò morir

3) Su voz fue seguida,
Su voz fue escuchada,
Tuvimos en nada,
Soldados, morir;
Y osados, quisimos
Romper la cadena,
Que de afrenta llena
Del bravo el vivir.

2)
El mundo vió nunca
Mas noble osadia?
Lució nunca un dia
Mas grande valor,
Que aquel que inflamados
Nos vimos del fuego
Que escitara en Riego
De la Patria el clamor?

Etc.

Refrão...

Partitura¹²³:



¹²² In Neves, César das Neves, *op. cit.*, vol.II, canção n° 297, p. 242.

¹²³ In «Collecção de Hymnos para piano-Forte») (ms) BNL:MM 341 (que pertenceu a E.Vieira).

III- HINO BRITÂNICO

*God save our gracious King
Long live our noble King
God save the King.*

*Send him victorious
Happy and glorious
Long to reign over us
God save the King.*

Partitura¹²⁴:



¹²⁴ In «Collecção de Hymnos para piano-Forte» (ms). V. Fontes e Bibliografia.

IV. HINO DA MAÇONARIA DO BRASIL ¹²⁵

Letra e música: D. Pedro de Bragança

*Da luz, que si difunde, sagrada filosofia
surgiu no mundo assombrado, a pura maçonaria.*

*Maçons alerta, tende firmeza
vingai direitos, da natureza.
Da razão, parte sublime, sacros cultos merecia
altos heróis adoraram, a pura maçonaria.*

*Maçons alerta, tende firmeza vingai direitos, da natureza.
Da razão, suntuoso templo, um grande rei erigia,
foi então instituída, a pura maçonaria.*

*Maçons alerta, tende firmeza
vingai direitos, da natureza.
Nobres inventos não morrem, vencem do tempo a porfia
há de os séculos afrontar, a pura maçonaria.*

*Maçons alerta, tende firmeza
vingai direitos, da natureza.
Humanos sacros direito, que calcará a tirania
Vai ufana restaurando, a pura maçonaria.*

*Maçons alerta, tende firmeza
vingai direitos, da natureza.
Da luz deposito augusto, recatando à hipocrisia
Guarda em si com zelo santo, a pura maçonaria.*

*Maçons alerta, tende firmeza
vingai direitos, da natureza.
Cautelosa, esconde e nega, a profana a gente ímpia
Seus mistérios majestosos, a pura maçonaria.*

*Maçons alerta, tende firmeza
vingai direitos, da natureza.
Do mundo o Grande Arquiteto, que o mesmo mundo alumia
Propício protege, ampara, a pura maçonaria.*

*Maçons alerta, tende firmeza
vingai direitos, da natureza.*

(não dispomos de partitura)

¹²⁵ Retirado da Net in <http://www.culturabrasil.pro.br>

TRIBULAÇÕES DO HINO DE 1820¹²⁶

(pequeno excerto)

1)
*Em Santo Ovídeo engendrado,
Mas em Lisboa nascido,
Gosou logo em todo o reino,
D'hum applauso mer'cido.*

2)
*Nos Theatros as Madamas,
Em coro o victoriavão;
Nas Harpas e nos Pianos
Níveos dedos o tocavão*

3)
*Da musica os Proffessores,
Variações lhe fizeram:
Os Vates mais afamados
Lindas quadras lhe offer'cerão.*

4)
*Tocava-se nas igrejas,
Assembleas e Banquetes;
E jamais deixou de ouvir-se
Onde se ouviam foguetes*

(...)
17)
*Chegou de Setembro a noute
Noute de grande victoria!
A Constituição que temos
He fruto daquella gloria.*

18)
*Triumphou completamente
Guiando hum Povo leal,
Briosa Tropa de Linha,
Honrada Guarda Immortal
(...)*

¹²⁶ Cf. P., H.V., *Tribulações do "Hymno de 1820 e o Testamento com que passou d'Esta para a Melhor. Lisboa: Na Typographia de Nery, Rua da Prata, nº 17. 1838.*

ANEXO III

BREVE DICIONÁRIO DE MÚSICOS E COMPOSITORES ENVOLVIDOS NA VIDA POLÍTICA DA ÉPOCA

(dando-se especial relevância aos seus envolvimento partidários)

ABREU, ANTÓNIO LUIZ DE (fl.c. 1820)

Compositor portuense de simpatia liberal.

Obras: "*Congratulação Nacional ao memorável dia 24 de Agosto de 1820, Cuja Letra e Música foi composta pelo cidadão* Porto: na Imprensa do Gandra, 1822".

ACUÑA, JOSÉ FRANCISCO (+1828)

Compositor e pianista espanhol, de simpatia absolutista que foi professor de piano em Portugal nos inícios do século XIX. Vieira considera-o algo medíocre¹. Uma enciclopédia espanhola refere-se a um José Acuña, notável cantor dos teatros de Madrid nos finais do século XVIII², poderá ser o mesmo?

Obras:

O pranto de Lisia, pela morte de S.M.F. o Imperador e Rey o Senhor D. João VI. Grande Marcha fúnebre e sentimental par piano-forte, Harpa, Cravo ou Órgão, op. 7ma³.; *A Marcha da Paz* «dedicada ao Serenissimo Senhor Infante D.Miguel»(c. 1828).

AFONSO, MARIA JOSÉ DO NASCIMENTO (fl. C. 1850)

Compositora e música amadora de simpatia miguelista (saudosista) à época da *Regeneração*.

Obras:

Hino "A voz da legitimidade". Dedicado ao nascimento do augusto sucessor do Senhor D. Miguel de Bragança, Lisboa, Lith.P.Aragão, 1852.

AGOLINI, LUCA (Romano) (fl, c. 1819-1828)

Compositor de origem italiana, segundo o seu epíteto *romano*, geralmente atribuído aos provenientes dos Estados papais. Existe na BNL uma partitura manuscrita deste autor (Luca Agolini) de uma *Sinfonia* para pianoforte de uma farsa apresentada no Teatro do Salitre (*Farsa chi piu scappa nel Teatro Nazionale del Salitre*, 1819: C.I.C. 13) *assim como o libreto de um elogio dramático, "O Templo da Glória" (1819) de Filipe Hilberath, cuja música era de sua autoria (Cramner), no Fundo de S. Carlos*⁴.

Tudo indica que seria de simpatia absolutista.

Obras:

Viva o Senhor D. Miguel I. Inno Imperiale com variazioni composte per Luca Agolini Romano. Musica do maestro José Azimont, op. 24. (ms para canto e piano BNL: MM 341/21).

ALCOBIA, FRANCISCO JOSÉ (1785-1847⁵)

Cantor notável da época, natural, segundo se pensa, de Ferreira do Zêzere, tendo falecido em Lisboa⁶. Era afilhado e protegido da condessa de Lumiares D. Maria da Cunha, em cujo palácio teria vivido sempre desde a idade de sete anos⁷. Foi avô dos Alcobias que mais tarde seriam conhecidos no comércio⁸. Era de simpatia absolutista, pois participou em 29 de Setembro de 1828 na *Serenata* que se cantou no Palácio das Necessidades para festejar o dia onomástico de D. Miguel, tendo sido, inclusive, condecorado com a sua Real Efigie por essa altura.⁹

ALMEIDA, JOSÉ ANTÓNIO D' (fl. 1823)

Músico portuense¹⁰ autor da música e algumas letras de canções de teor político.

¹ Cf. Vieira, op. cit., vol. I, p. 2.

² Cf. *Enciclopédia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Madrid: Espasa-Calpe-S.A., vol. II, p. 665.

³ Cf. Vieira, op. cit., vol. I, p. 2.

⁴ Cf. Informação gentilmente fornecida pelo musicólogo David Cramner.

⁵ Datas referidas in Genea Portugal: http://genealogia.netopia.pt/pessoas/pes_show.php?id=200191

⁶ Cf. Vieira, op. cit., vol. I, p.8.

⁷ Ibidem.

⁸ Vieira, op. cit., vol. I, p. 10.

⁹ Vieira, ib. P. 9.

¹⁰ Cf. *Curiosidades musicais: Outro músico portuense-José António d'Almeida* in *A Arte Musical*, nº 285, Ano XII: 31 de Outubro de 1910.

Obras:

Novo hymno para se cantar no Theatro de S. João da cidade do Porto pelo anniversario do dia 24 de Agosto de 1820. Composto pelo Professor de Música e actual Compositor de Theatro Antonio Joaquim Nunes, com letra de José António de Almeida. Porto: na Imprensa do Gandra, 1822; Canção Portuguesa allusiva ao sempre memorável dia 4 de Junho de 1823¹¹.

ALMEIDA, JOSÉ (OU JOÃO) PAULO VERGOLINO D' (fl. 1823)

Músico amador de simpatia liberal ligado à orquestra de amadores de Bomtempo que abrilhantou várias comemorações constitucionais.

Participou, como reforço, na *Missa* composta por Bomtempo para a festa do juramento das bases da Constituição (29/08/1821) e nas exéquias de D. Maria I¹², assim como na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa¹³.

ANDRADE, JOSÉ FRANCISCO DE ASSIS E (fl. 1821)

Músico amador, clarinetista¹⁴, de simpatia liberal, ligado à orquestra de amadores de Bomtempo que abrilhantou várias comemorações constitucionais. Participou, como reforço, nas exéquias de D. Maria I e na missa composta por Bomtempo para a festa do juramento das bases da Constituição 29/08/1821¹⁵.

ANGELELLI, FRANCESCO MARIA (+1838)

Famoso cantor sopranista de origem italiana. Era de de simpatia miguelista tendo tomado parte em 29 de Setembro de 1828 na *Serenata* que se cantou no Palácio das Necessidades para festejar o dia onomástico de D. Miguel. Foi nesse dia agraciado com a medalha da Real Efigie, medalha que o governo absolutista criou para agraciar os seus bons servidores¹⁶.

ANTUNES, LUIS (fl. 1829)

Músico da Basílica Patriarcal, de simpatia absolutista. Tocou (cantou?) na festividade celebrada na igreja de N. S. da Encarnação no dia 23 de Fevereiro de 1829, em "*acção de graças pelo regresso, exaltação ao throno, e melhoras de Sua Magestade o Senhor D. Miguel I*"¹⁷.

ARROIO, JOSÉ FRANCISCO (1818-1886)

Compositor de origem espanhola, natural de Guipuzcoa, que desde muito novo se radicou no Porto. Foi clarinetista da orquestra do Teatro de S. João, assim como exímio flautista e viria a ser mestre da banda de música da Guarda Municipal do Porto. Foi compositor de óperas e operetas, para além de música religiosa e para banda, assim como de alguns hinos¹⁸. Era de simpatia *cartista*.

Segundo Vieira, Arroio teria composto um *Hino triunfal* alusivo à entrada vitoriosa de Saldanha no Porto em 1851, que teria executado no Teatro de S. João¹⁹. Terá sido impressa uma versão para canto e piano na Lithographia Canongia e C^a, parece que sem licença do autor que contra isso protestou no Periódico dos Pobres (31, Maio, 1851).

Obras:

Hymno (Triunfal?), Lisboa, Canongia & C^a, c.1851.

¹¹ Ibidem.

¹² Vieira, op. cit., vol. I, p. 134.

¹³ v. Fontes...1823:" Descrição da pomposa inauguração..."

¹⁴ Cramner/Brito, op. cit., p.79.

¹⁵ Vieira, op. cit., vol. I, p. 134.

¹⁶ Cf. Vieira, op. cit., vol. I, p. 32.

¹⁷ Cf.

¹⁸ Vieira, I, p. 53 e segs..

¹⁹ Ibidem, p. 55.

ATAÍDE, D. FREI JOAQUIM DE MENESES E (1765-1828)

Bispo de Meliapor (1804) e Elvas (1820). Foi de simpatia liberal tendo sido processado como um dos responsáveis dos tumultos de 1827, juntamente com o Marquês da Fronteira e Condes da Cunha e da Taipa e, mais tarde, com o miguelismo, obrigado a homiziar-se em Gibraltar onde viria a falecer com peste. Foi igualmente músico e compositor de algum mérito tendo a diocese do Funchal tocado durante muito tempo composições suas²⁰.

Obras: *Hymno Real. Para a Continencia da Serenissima Senhora Infanta D. Izabel Maria Regente do Reino Pelo Arcebispo Bispo d' Elvas. Dedicado à Infanta D. Isabel Maria*. (BNL: F.C.R. ms. 71.1 – Fundo do Conde de Redondo).

AZIMONT, JOSÉ (fl. C. 1828)

Compositor de simpatia miguelista. Existem na BNL obras musicais de um António Azimont que viveu no século XIX e que se sabe ter sido maestro e professor de música de D. Maria II²¹. Será família dele?

Obras: *Viva o Senhor D. Miguel I. Inno Imperiale com variazioni composte per Luca Agolini Romano. Musica do maestro José Azimont, op. 24. (manuscrito BNL: MM 341/21)*

BOCCANERA, EUGÉNIO BARTOLOMEU (+1829)

Cantor (tiple) italiano da Patriarcal nos inícios do século XIX. Foi muito dedicado à causa realista, sendo autor de diversas publicações como um folheto intitulado *Voz da verdade aos portugueses* (Lisboa: Na Imprensa régia, 1831)²² () constando de 12 cartas em defesa da causa realista, assim como alguns versos de pouca qualidade literária dedicados a D. Miguel e seu exército. Absolutista Foi partidário do miguelismo e autor de alguns versos políticos.

BOMTEMPO, JOÃO DOMINGOS (1775-1842)

Compositor, oboísta, pianista e pedagogo. Foi maçom e de simpatia liberal. Foi inicialmente músico da orquestra da Real Câmara (oboísta), tendo-se posteriormente dedicado, preferencialmente, ao piano, instrumento em que se especializou, primeiro em Paris e depois em Londres.

Em 1820, na sequência do movimento liberal em Portugal, J.D. Bomtempo regressa a Lisboa, desde logo se mostrando simpatizante da causa liberal, e compondo diversas obras evocativas desses novos momentos da nação portuguesa. É o caso, por exemplo, da Missa "*composta em obséquio da Regeneração Portuguesa*" e que será executada, juntamente com o *Te Deum* em Fá M na festa do juramento das Bases da Constituição, na Igreja de S. Domingos (29 Março de 1821)²³. No mesmo ano dirige o *Requiem*, em primeira audição lisboeta, na mesma igreja, em memória dos supliciados de 1817 onde se incluía o General Gomes Freire de Andrade. Compõe, ainda, uma *Serenata para piano e sopros* na qual inclui várias variações sobre o *Hino Constitucional de D. Pedro*.

Devido às suas simpatias políticas teve as suas actividades da *Sociedade Philharmonica* restringidas, nomeadamente após a Vilafrancada e, sobretudo, após a Abrilada²⁴. Participou nas célebres "archotadas" (amotinções populares em 1827)²⁵ tendo escapado de ser preso por se ter refugiado no Consulado da Rússia onde permaneceu até à vitória dos liberais em 1834²⁶.

Com a vitória liberal Bomtempo concretizou o seu grande projecto pedagógico que era a criação de um Conservatório de Música, já apresentado em 1822 e concretizado em 1835, de forma incipiente, no âmbito da Casa Pia e, finalmente, em 1836, fruto dos ventos setembristas, num projecto mais globalizante de um *Conservatório Geral de Arte Dramática* liderado por Garrett, que englobava o ensino do Teatro e da Música, instalando-se a recém criada instituição no Convento dos Caetanos (onde permanece ainda a Escola de Música do CN).

²⁰ Cf. A.A. Banha de Andrade, *Dicionário de História da Igreja* 2º vol. P. 4-6

²¹ Segundo o *Genea Portugal*, no Índice de Famílias Estrangeiras que residiram em Portugal, existe um Antoine Azimont que teria sido Maestro, Professor de música da Rainha D. Maria II

²² Vieira, op. cit., vol. I, p. 107.

²³ Alvarenga, João Pedro, *João Domingos Bomtempo*, catálogo..., op. cit., p. 88.

²⁴ Vieira, op. cit., vol. I, pp. 135-136.

²⁵ Tengarrinha, J.M. (*Da liberdade mitificada à liberdade subvertida*, Eds. Colibri, Lisboa, p. 69) refere, modernamente, a primeira informação sobre o efectivo envolvimento político de Bomtempo.

²⁶ Cf. Vieira, op. cit., vol. I, p. 142 (embora ele não se refira às archotadas e apenas ao seu "exílio voluntário").

Obras:

Missa (em obséquio da "Regeneração Portuguesa", 1821); (Serenata para piano e sopros em Fá M (com variações sobre o Hino Constitucional de D. Pedro no último andamento, 1821); Requiem(em memória dos suplicados de 1817, 1821); Libera Me («à memória de D. Pedro IV» ,para o aniversário da sua morte: 1835).

BRANCO, ANTÓNIO ROMÃO ALVES (fl. C. 1823)

Músico amador de simpatia liberal. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa.²⁷

CANEDO (Pai), JOÃO ALVES PEREIRA (1790-1862²⁸)

Músico natural do Porto, de simpatia liberal. Foi violoncelista e Mestre de Capella. Um manuscrito do século XIX refere que ele emigrou em 1832, «no tempo da Alçada» (miguelista), *passou seus trabalhos, e regressou para a sua patria, donde continuou em ter Capella.*²⁹ Segundo o mesmo manuscrito era «muinto Jovial, e muinto serviçal, e prestabel para tudo, e para todos. Genio alegre, chistoso, economico e serbiçal».

CARMO, EUGÉNIO MANUEL DO (fl. C. 1823)

Músico amador e comerciante³⁰, de simpatia liberal. Era organizador frequente aos domingos de manhã de círculos musicais de amadores³¹. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa.³²

CARVALHO, JOSÉ ANTÓNIO DE (fl. c. 1823)

Músico amador de simpatia liberal participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa³³. Em 1829-32 existem referências a um músico da Real Câmara com este nome, que por diversas vezes foi procurador de outros músicos³⁴. Será o mesmo?

CARVALHO, TERESA LIMA DE (1821- d. 1840)

Jovem compositora, de simpatia liberal, que aos 14 anos publica um hino num periódico feminino³⁵. Apesar de então ser identificada como «*Jovem professora*», viria a ser aluna do Conservatório de Música inscrevendo-se no ano lectivo de 1839-40³⁶, tendo sido aluna de piano de Francisco Xavier Migone e sendo a única aluna inscrita a Contraponto e Composição com Bomtempo³⁷. Ignora-se o seu percurso subsequente a Dezembro de 1840, onde frequenta o 3º termo de piano, data de uns festejos públicos do Conservatório, onde se apresenta a solo e acompanhada a violino por João Ziegler.³⁸ La Fuente refere que tal como sua irmã Henriqueta (cantora) abandonam por motivos desconhecidos o Conservatório.

Obras:

Hymno da Guarda avançada, dedicado ao bravo exercito portuguez", in " A guarda avançada dos

²⁷ V. Fontes: 1823: *Descrição da pomposa inauguração...*

²⁸ Cf. "Livro de óbitos ...", registo nº 154 onde se diz que «*Finou-se em 5 de Novembro de 1862 com 72 annos*».

²⁹ Cf. Ibidem.

³⁰ Cf. Cramner/Brito, op. cit., p. 81.

³¹ Cramner/Brito, p. 63.

³² V. Fontes: 1823: *Descrição da pomposa inauguração...*

³³ V. Fontes: 1823: *Descrição da pomposa inauguração...*

³⁴ Scherpereel, *Os Músicos da Real Câmara*, op. cit., p. 20.

³⁵ *A guarda avançada dos Domingos. Jornal de modas, theatros, Assembleas, Papeis (?), Dança, Muzica, Poesia e Novidades. Dedicado ás mais bellas*". Nº 1: 19 de Abril de 1835. Lisboa: Typ. da José Baptista Morando/ Lithogr. de Ziegler, Largo do Calhariz, nº 41.

³⁶ Cf. La Fuente, Maria José, op. cit., p. 44.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Cf. *Programa do Festejo Que (...)Faz o Conservatorio Dramatico de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1840, p. 28 e30.

CASIMIRO JR., JOAQUIM (1802-1862)

Compositor de simpatia miguelista. Foi aluno de Frei José Marques, tendo sido, por volta de 1818 músico e organista da capela da Bemposta³⁹. Por volta de 1829 esteve alistado como voluntário realista, tendo escrito, segundo Vieira a música para várias festividades realistas⁴⁰. Pelos anos de 1840 maestro de teatros de opereta e, em 1860 mestre de Capela da Sé de Lisboa. Casimiro dedicou-se a vários géneros musicais entre os quais se salienta a sua produção operática, sobretudo de ópera cómica, apresentadas a partir da década de 1840 nos Teatros do Salitre e da Rua dos Condes, onde se misturam quer a componente italiana, quer já a francesa, como na sua opereta "*Roberto o diabo*" próxima das operetas francesas. Possui, igualmente, uma abundante produção religiosa muito italianizante, onde se salientam, todavia, algumas obras primas num «*estilo polifónico severo e puro*» como o *Stabat Mater* e os *Responsórios para Quarta-feira (sic) Santa*⁴¹. Por uns considerado como o "*Donizetti português*" (*JFB*)⁴² por outros como o «*Bocage da música portuguesa*» (*Vieira*)⁴³, por outros, ainda, detestado (*J. Vasconcelos*)⁴⁴, Casimiro foi um talento espontâneo, típico do artista boémio que foi, o que se repercutiu na desigualdade da sua produção. Era realista convicto, embora tivesse grande amizade com o liberal José Maria Christiano, estando, também, ligado à formação da Associação de Defesa dos Músicos- Associação Música 24 de Junho (1842), que era, no fundo, uma instituição para-maçónica.

Obras:

*Novo hymno realista militar (ms. c.1828-1831)*⁴⁵; *Hymno de S(ua) M(agestade) I(mperial) a Duqueza de Bragança*, Lisboa, Sasseti & C^a, «*Hymnos Nacionaes Portuguezes*» (S.C. 188).

CASTRO, JACINTO JOSÉ DE (fl. c. 1823)

Músico amador de simpatia liberal. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efigie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa⁴⁶.

CAVIGIOLI, PEDRO (PIETRO) (fl. 1821-1823)

Contrabaixista e cantor amador italiano ligado à orquestra de amadores de Bomtempo⁴⁷. De simpatia liberal participou, como reforço, na missa composta por Bomtempo para a festa do juramento das bases da Constituição (29/08/1821) e nas exéquias de D. Maria I⁴⁸. Participou, também, na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efigie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa⁴⁹.

COCCIA, CARLO (1782-1873)

Compositor italiano, natural de Nápoles que esteve escriturado como maestro no Teatro de S. Carlos entre 1820 e 1823⁵⁰. De simpatia liberal foi autor de um dos mais populares hinos dos vintistas, o Hino Constitucional de 1820.

Obras:

O Génio Lusitano Triunfante (cantata alegórica), com letra de J. B. Hilberath cujo final é o referido hino.

³⁹ Vieira, *op. cit.*, vol. I, p. 241.

⁴⁰ Vieira, *op. cit.*, vol. I, p. 244.

⁴¹ *Lambertini, Portugal, in Encyclopedie de la Musique, op. cit. p. 2456.*

⁴² Branco, João de Freitas, *História da Música portuguesa, op. cit.*, p., 221.

⁴³ Vieira, *op. cit.*, vol. I, p. 270

⁴⁴ Vasconcelos, Joaquim de, *Dicionário de Músicos Portuguezes, op. cit.*, p.

⁴⁵ Segundo Vieira (*op. cit.*, vol. I, p. 244) teria sido oferecido ao então Marquês de Pombal, que era no reinado de D. Miguel o comandante dos voluntários realistas.

⁴⁶ V. Fontes: 1823: *Descrição da pomposa inauguração...*

⁴⁷ Cramner/Brito, *Crónicas da vida musical portuguesa op. cit.*, p. 61.

⁴⁸ Vieira, *op. cit.*, vol. I, p. 134.

⁴⁹ V. Fontes: 1823: *Descrição da pomposa inauguração...*

⁵⁰ Cf. Brito/Cramner, *op. cit.*, p. 82.

COSTA, CAETANO MARTINS (fl. c. 1823)

Músico amador de simpatia liberal, participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa⁵¹.

COSTA, J(OAQUIM) J(OSÉ) DA (fl. c. 1824-1842⁵²)

Segundo tudo indica, as iniciais J.J. da Costa que identificam o autor do arranjo para piano de uma obra de Valentim Ziegler dedicada a D. Pedro IV correspondem, eventualmente, a este pianista, antigo aluno do Seminário da Patriarcal, e que foi decurião da aula de piano do Conservatório⁵³. Terá sido de simpatia liberal.

Obras:

arranjo para piano da *Marcha Sentimental à morte de S.M.I. o Duque de Bragança*, de V. Ziegler (editado por Ziegler).

COSTA, J.A. RODRIGUES DA (1798-1870)

Músico das Reais Cavalariças desde 1818 e, em 1834 da Real Câmara, como contrabaixista. Liberal e maçom foi o grande reformador de Santa Cecília nos anos de 1848, e o principal fundador do Montepio Philarmónico.⁵⁴

COSTA, JOÃO EVANGELISTA PEREIRA DA (c. 1798-d.1868)

Pianista e organista da Sé de Lisboa, foi um exaltado liberal, autor de vários hinos políticos, para além de duas óperas e alguma música religiosa. Castilho, nas suas *Memórias* refere-se a ele. Emigrou para França durante o período miguelista onde casou com uma senhora francesa, teve filhos e onde viria a falecer depois de 1832. A família regressaria mais tarde a Lisboa tendo sofrido um fim muito trágico, pois foram vítimas de assassinato por um parente, o famigerado Matos Lobo⁵⁵. As suas obras de teor político foram muito aclamadas na época, nomeadamente o seu *Hino Constitucional*, que é o hino final da cantata *La reggia di Astrea (O Palácio de Astrea)* que foi pretexto para muitas manifestações políticas, só sendo destronado pelo *Hino da Carta*, do qual, aliás, Costa terá feito a instrumentação quando foi apresentado em S. Carlos em 6/1/1827⁵⁶.

Obras:

Marcha fúnebre à morte de D.João VI (...). À Paris, chez l' Auteur ;c/col.) ; *Hino Constitucional* (de *La Reggia d'Astrea*); *Hino constitucional* (final da cantata *Tributo à virtude*); *Hymno dos direitos individuais* (1826); *Te Deum* ? feito sobre um *cantus firmus* baseado no *Hino da carta*; *Hymno dos Emigrados portugueses na sua volta do Rio de Janeiro para a Europa*, Paris (c.1832).

COSTA, RODRIGO FERREIRA DA (1776-1825)

Matemático e teórico musical de simpatia liberal. Bacharel em Leis e Matemática pela Universidade de Coimbra, foi Deputado às Cortes Constituintes pela Estremadura, em 1822. É autor de uma obra teórica de grande modernidade na época: *Princípios de Música ou exposição metódica das doutrinas da sua composição e execução*. Lisboa: Academia das Ciências, 1820.

⁵¹ V. Fontes: *1823: Descrição da pomposa inauguração...*

⁵² O seu nome consta numa *Relação Nominal dos Professores de Musica* da Irmandade de Santa Cecília de 1842 (op. cit.)

⁵³ Vieira, op. cit., vol. I, p.147.

⁵⁴ Vieira, I, p. 328 e segs.

⁵⁵ Cf. Vieira, op. cit., vol. I, p. 349.

⁵⁶ Ibidem.

CRISTIANO, JOSÉ MARIA (1806-1887)

Músico da Real Câmara (entre 1827-30 e 1833-34)⁵⁷ violinista e compositor. Foi um dos fundadores do *Montepio Philarmónico*⁵⁸. De simpatia liberal uniu-se às forças liberais na Ilha Terceira⁵⁹, onde teve o apoio e protecção do Marquês de Fronteira e Alorna que a ele se refere nas suas memórias⁶⁰. Apesar das rivalidades políticas ele e Joaquim Casimiro Jr. foram muito amigos⁶¹.

CRONER, RAFAEL JOSÉ (1828-1884)

Clarinetista e músico militar de simpatia cartista. Filho de José Croner (v. adiante). Assentou praça no batalhão naval em 1 de Junho de 1845. Mais tarde passou a incorporar a banda dos marinheiros, para onde entrou em 1851. Em 1855 foi promovido a mestre de música passando a exercer esse cargo no batalhão de caçadores nº5, onde se conservou até falecer. Como praça do batalhão naval tomou parte activa na guerra civil de 1846⁶².

CRONER, JOSÉ (1787-+c.1835)

Músico da Real Câmara, por decreto de 10/12/1827⁶³. Era de origem alemã, sendo natural de Frankfurt-am-Mein. Foi o primeiro Croner a estabelecer-se em Portugal⁶⁴. Aparece posteriormente como músico militar, tendo sido Oficial e mestre de banda do Regimento de Infantaria 2 (e não 4) com o qual se envolveu na luta contra o governo de D.Miguel o que lhe valeu ser condenado à morte, embora a pena lhe tenha sido comutada em prisão perpétua⁶⁵. Com efeito, Scherpereel apresenta-o como ausente nas listas de pagamento da Real Câmara do 2º semestre de 1831, só reaparecendo nas de 1833-34⁶⁶. Com efeito, foi libertado em 1834 com o triunfo do liberalismo, embora de saúde debilitada, tendo falecido pouco depois. Foi bisavô do compositor Jorge Croner de Vasconcelos⁶⁷.

DELGADO, Pe. MANUEL DA COSTA DE VASCONCELOS (1790-1856).

Padre músico de simpatia liberal. Era natural de Arganil. Foi organista, organeiro e compositor. Estudou com Joaquim Gaspar das Neves, organista do Seminário de Coimbra. Foi prior da igreja paroquial de Arganil (1825) e mais tarde (1834) nomeado arcebispo de Coimbra. Em 1837 foi eleito deputado por Arganil tendo trabalhado na formulação da Constituição de 1838⁶⁸. Foi ele o construtor do órgão da capela de Nossa Senhora de Monte-Alto, em Arganil, assim como do da igreja da sua freguesia. Muito versado em Artes, nomeadamente Pintura, Arquitectura e Música, fundou, ainda, a Escola Elementar de Música, a Capela Coral e a Filarmónica em Arganil, contribuindo para o enraizamento das tradições musicais de Arganil, ainda hoje não totalmente desvanecidas.

Reconhecido liberal, teve de homiziar-se da sua paróquia a 15-6-1828, refugiando-se num presbitério da Bairrada. Mesmo assim acabou por ser preso perto do Luso a 6-9-1831, sendo levado para Aveiro e daí para o Aljube da Relação do Porto. A 19-10-1831, foi removido para as prisões de Almeida, onde permaneceu até 18-4-1834. Sobre essa experiência escreveu umas memórias intituladas «*Trágicos Sucessos de Portugal pella usurpação de Dom Miguel relativos a Praça d'Almeida*», manuscrito inédito⁶⁹. Também aí terá composto um *Te Deum* para ser cantado quando D. Pedro entrasse no Porto, mas que não chegou a ser executado⁷⁰. Em 1837 foi eleito deputado por Arganil, trabalhando na formulação da Constituição de 1838⁷¹.

⁵⁷ Cf. Scherpereel, op. cit.

⁵⁸ Cf. Vieira, op. cit., vol. I, p.278, cujo principal organizador foi João Alberto Rodrigues da Costa.

⁵⁹ Scherpereel (op. cit. p.21) :refere a sua ausência nos pagamentos da orquestra da real Câmara durante o ano de 1830 assim como a sua participação no desembarque da Terceira (p. 106).

⁶⁰ Cf. *Memórias do Marquês de Fronteira*, op. cit., vol. V, pp.173-174.

⁶¹ Cf. Vieira, op. cit., vol. I, p. 278 e segs.

⁶² (Ibidem) Vieira, vol. I, p. 366

⁶³ Scherpereel, Orquestra da Real Câmara op.cit., p.105.

⁶⁴ Vieira,op.cit., vol I,p. 364.

⁶⁵ V. Sentenças... 1831 in Fontes e Bibliografia (Fontes secundárias).

⁶⁶ Cf. Scherpereel, Orquestra da Real Câmara, op. cit., p. 21

⁶⁷ MIRANDA,Gil, op.cit., p. 179.

⁶⁸ Amorim, *Dicionário biográfico de Músicos*, op. cit., p. 48

⁶⁹ Cf. Dr. Mário Nogueira Ramos (ed.lit.), *Arquivo Histórico de Góis*, Torre Vedras, 1956-1971.

⁷⁰ Amorim, op. cit. p. 48

⁷¹ Ibidem.

DELNEGRO, JOSÉ (fl. 1721-1823)

Flautista amador⁷² de simpatia liberal. Participou, como reforço, na missa composta por Bomtempo para a festa do juramento das bases da Constituição (29/08/1821) e nas exéquias de D. Maria I⁷³. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa⁷⁴.

DRIESEL, FRANCISCO ANTÓNIO (1776-1835)⁷⁵

Músico amador de origem germânica de simpatia liberal. Fixou-se em Lisboa c. 1814 como comerciante (Driesel & C^a), com loja no Largo de S. Paulo, n.º 8⁷⁶. Foi um excelente músico amador tocando violoncelo, violino e violeta, e promovendo concertos de música de câmara nos seus salões. Entrou para a Irmandade de Santa Cecília como irmão honorário em 1821⁷⁷. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa⁷⁸.

DUFOURCQ, CESÁRIO (fl. c. 1823)

Músico amador, de simpatia liberal tendo pertencido à orquestra de amadores de Bomtempo. Participou, como reforço, na missa composta por Bomtempo para a festa do juramento das bases da Constituição (29/08/1821) e nas exéquias de D. Maria I⁷⁹. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa⁸⁰.

DUPRAT, SEBASTIÃO (1782-1865)⁸¹

Músico amador de origem francesa, de simpatia liberal. Era violinista⁸²) referido já por Balbi, no *Essai Statistique*, como notável instrumentista. Era comerciante⁸³. Participou, como reforço, na missa composta por Bomtempo para a festa do juramento das bases da Constituição (29/08/1821) e nas exéquias de D. Maria I⁸⁴. Participou, igualmente, na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa⁸⁵. Foi pai do primeiro Visconde de Duprat, Alfredo Duprat⁸⁶

FARROBO, CONDE DE (1801-1869)

Joaquim Pedro Quintela, 1.º Conde de Farrobo, e 2.º Barão de Quintela. Músico e compositor amador de simpatia liberal. Grande mecenas da música. Participou, como reforço, na missa composta por Bomtempo para a festa do juramento das bases da Constituição (29/08/1821)⁸⁷ e nas exéquias de D. Maria I. Perdeu os seus privilégios em 1831 por ter recusado contribuir para o empréstimo forçado exigido por D. Miguel⁸⁸. Foi director do Teatro de S. Carlos (1839) e do Conservatório Nacional de Lisboa (1848).

⁷² Cf. Cramner/Brito, op. cit., p. 50,87.

⁷³ Vieira, op. cit., vol. I, p. 134.

⁷⁴ Cf. "Descrição da pomposa inauguração... 1823"

⁷⁵ Cf. Cramner/Brito, op. cit., p. 83.

⁷⁶ *Almanach 1838*, p. 256.

⁷⁷ Vieira, op. cit., vol. I, p. 385

⁷⁸ Ibidem, p. 384 e Cf. *Descrição da pomposa inauguração... 1823*"

⁷⁹ Vieira, op. cit., vol I, p. 134.

⁸⁰ Cf. *Descrição da pomposa inauguração... 1823*.

⁸¹ Cf. Informação do *Genea Portugal* : http://genealogia.netopia.pt/pessoas/pes_show.php?id=21164

⁸² Vieira, op. cit., vol.I, p. 385.

⁸³ Cramner/Brito, op. cit, p. 83.

⁸⁴ Vieira, op. cit., vol. I, p. 134

⁸⁵ Cf. *Descrição da pomposa inauguração...1823*.

⁸⁶ Cf. Informação do *Genea Portugal*.Ibidem

⁸⁷ Vieira,op. cit., vol. I, p. 134.

⁸⁸ Vieira, op. cit., vol.I, p. 400.

FERNANDES, RAFAEL (fl. 1832-1834)

Músico militar de simpatia liberal. Foi músico do Regimento de Infantaria nº 18 durante as guerras civis de 1832-34. Foi nomeado Cavaleiro da Ordem de Torre-e-Espada por D. Pedro (IV), em 14/02/1833, devido ao seu louvável comportamento a 24/01/1833, sendo dos 6 primeiros a subir ao monte do Casto (Porto), donde exclamando "Vivas" a D. Maria II fizeram sinal ao Corpo Inglês para que ocupasse aquela posição, dali conseguindo desalojar o inimigo⁸⁹.

FOLQUE, D. MARIA MICAELA DE SOUSA (1756-1866)

Cantora amadora de mérito, de simpatia liberal. Era mãe de Filipe Folque. Durante as festas de promulgação da Constituição, estando num camarote em S.Carlos, cantou a instâncias do público o *Hino constitucional de 1820*⁹⁰.

FREITAS, JOSÉ MARIA DE (1808-1867)

Violinista, sendo filho do também músico Ignácio José Maria de Freitas, músico da Real Câmara⁹¹. De simpatia liberal, serviu nos batalhões voluntários constitucionais durante a guerra civil⁹²; mais tarde, em 1834, viria a trabalhar, também, no S. Carlos como primeiro violino⁹³. Em 1863 viria a ser professor de violino no Conservatório⁹⁴ substituindo Filipe Real.

FRONDONI, ANGELO (1812- 1891)

Compositor de origem italiana (Parma) que veio como maestro para o Teatro de S. Carlos (1838-1843), a convite do Conde de Farrobo, então seu empresário. Foi autor de ópera e, particularmente, de operetas onde atingiu grande celebridade. Foi igualmente professor de Canto no Conservatório Nacional, cargo que abandonou em Fevereiro de 1841⁹⁵ e autor de várias antologias para canto. Foi de simpatia *setembrista*, sendo autor do mais conhecido hino das guerras da *Maria da Fonte*. Vieira considera que foi por ingenuidade e sinceridade que, durante as guerras de 1846-47, se manifestou abertamente a favor da que considerava causa popular, o que lhe traria alguns dissabores, pois viu-se obrigado a esconder-se para não ser preso e nunca foi recebido por D. Maria II no Paço⁹⁶. Todavia, sabemos das suas inclinações carbonárias, o que poderá fazer pensar que não terá sido assim tão inocente...

Obras:

Hymno do Minho (ou da *Maria da Fonte*)

GAZUL, FRANCISCO (1815-1868)

Compositor de simpatia *cartista*. Foi professor de Música no Colégio dos Nobres e, com a extinção deste em 1840, passou ao Conservatório como professor de Rudimentos.(artigo).Em 1846, sendo soldado de Granadeiros do Batalhão de Empregados Públicos de Lisboa (v. abaixo) envolveu-se nas lutas civis como partidário de Costa Cabral, o que lhe trouxe alguns dissabores com a subida ao poder da facção contrária⁹⁷. É pai do compositor Francisco de Freitas Gazul.

Obras:

Hymno à Carta, dedicado ao Marechal Duque de Saldanha, pelo batalhão d'empregados públicos de Lisboa. Muzica de Francisco Gazul. Poesia de Cezar Perini de Lucca. Soldados do mesmo Batalhão. 21 de Dezembro de 1846. Lisboa: Lith. Rua Nova dos Martyres, nº14.

⁸⁹ Cf. Joaquim, Manuel, *A Música Militar através dos tempos*, op. cit., p. 25.

⁹⁰ Vieira, op. cit., vol.I, p. 420-421..

⁹¹ Scherpereel, J., *A orquestra da Real Câmara*, op. cit., p. 23.

⁹² Vieira, op. cit., vol. I, p. 432.

⁹³ Vieira, op. cit., vol. I, p. 432.

⁹⁴ Vieira, op. cit., vol. II, Apêndice, p. 438.

⁹⁵ Rosa, J. Carmelo, op. cit., p. 17.

⁹⁶ Vieira, op. cit., vol. I, p. 435 .

⁹⁷ Vieira, op. cit., vol. I, p. 459.

GOES, JOSE FELIX DE (fl. 1823)

Músico amador de simpatia liberal. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efigie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa⁹⁸.

GRÓODE, HERMANO FREDERICO (fl. 1823)

Músico amador de simpatia liberal. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efigie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa.⁹⁹

GUIMARÃES, JOÃO LUIS CORREIA (1780-1855)¹⁰⁰

Compositor e músico militar de simpatia absolutista. Vivia no Porto por alturas do cerco dessa cidade (1832), partindo então para Viana do Castelo com a sua família onde viveria até à acalmia política e onde nasceria seu filho, o compositor José Cândido Correia Guimarães (1839-1895), mais conhecido, aliás, como José Cândido. Foi ele o seu primeiro mestre, ensinando-lhe canto, piano e contrabaixo. Mais tarde regressou ao Porto onde deveria ter funções musicais pois Amorim refere no artigo sobre seu filho, que este "já aos 9 anos ajudava seu pai cantando nas igrejas e copiando música"¹⁰¹. No período miguelista foi pertencia ao Batalhão de Voluntários Realistas do Porto (v. abaixo).

Obras:

Hymno em honra do dia 26 de Outubro de 1830... aniversario dos annos de S. M. F. o Senhor D. Miguel Primeiro. Dedicado ao Batalhão de Voluntários Realistas desta cidade, na pessoa do seu digno Coronel Commandante. Por João Luiz Corrêa Jr., voluntário do mesmo Batalhão. Musica arranjada por João Luiz Corrêa Guimarães. Porto: Na Typ. de Viuva Alvarez Ribeiro & Filho, Rua dos Lavadouros nº 16 (1830)

HAUPT, ERNESTO FREDERICO (1792- 1871)

Músico militar de simpatia liberal. Pertencendo ao Batalhão de caçadores voluntários de Lisboa, escusou-se em 1828 ao serviço militar e, logo que alvoreceu o dia 24/7/1833 apresentou-se aos chefes das tropas constitucionais. Ficou famoso como construtor de instrumentos de sopro (madeiras), tendo sido responsável pela oficina de instrumentos do arsenal do exército a partir de 1835¹⁰².

HEARN, DIOGO (fl. 1823)

Músico amador de origem germânica. Era flautista¹⁰³ e de simpatia liberal Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efigie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa¹⁰⁴.

HIRSCH, IGNACIO MIGUEL (1803-1869)

Músico amador, flautista e violoncelista. Era filho de alemão e de uma portuguesa. Foi guarda-livros do Conde de Farrobo¹⁰⁵. Cantou nos coros de várias óperas encenadas no Teatro das Laranjeiras de 1825 a 1827 e de 1834 a 1836¹⁰⁶. Participou, como reforço, na missa composta por Bomtempo para a festa do juramento das bases da Constituição (29/08/1821) e nas exéquias de D. Maria I¹⁰⁷. Participou, ainda, na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efigie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa¹⁰⁸.

⁹⁸ v. *Descrição da pomposa inauguração...1823.*

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ Cf. *Livro de óbitos de professores de música...*

¹⁰¹ Eugénio Amorim, op. cit., p. 54.

¹⁰² Vieira, op. cit. vol I, p. 486.

¹⁰³ Cramner/Brito, Crónicas, op. cit., p. 85.

¹⁰⁴ v. " *Descrição da pomposa inauguração...1823*"

¹⁰⁵ Cf. Vieira, op. cit., vol. I, p. 491.

¹⁰⁶ Nunes, Idalina, op. cit., p.183.

¹⁰⁷ Vieira, op. cit., vol. I, p. 134.

¹⁰⁸ v. *Descrição da pomposa inauguração...1823.*

LAHMAYER JR., FREDERICO RODOLFO (+ a. 1840)

Músico amador, violinista, de origem germânica e de simpatia liberal. Fez parte da orquestra da Sociedade Philarmónica dirigida por Bomtempo¹⁰⁹. Participou, como reforço, na missa composta por Bomtempo para a festa do juramento das bases da Constituição (29/08/1821)¹¹⁰, nas exéquias de D. Maria I (1822) e participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efigie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa¹¹¹.

LAHMAYER, ALEXANDRE (+ d. 1843).

Músico amador de simpatia liberal. Foi primeiro trompa da orquestra da *Sociedade Philarmónica*, de Bomtempo¹¹², tendo participado, na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efigie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa¹¹³. Participou, também, como tenor nas óperas do Teatro das Laranjeiras (1834-43)¹¹⁴. Depois de 1843 parte para o Brasil onde viria a falecer¹¹⁵.

LAHMAYER, FREDERICO RODOLFO (fl. 1823)

Músico amador de simpatia liberal, irmão do anterior. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efigie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa¹¹⁶.

LAHMAYER, CARLOS (fl. 1823)

Músico amador de simpatia liberal. Irmão, provavelmente dos anteriores (embora Vieira não o indique). Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efigie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa¹¹⁷.

LAMI (ou LAMIM), ANTÓNIO JOAQUIM DA COSTA (1799- ?).

Músico de simpatia liberal natural de Faro¹¹⁸. Foi preso, por envolvimento na revolta do Algarve contra D. Miguel em 29 de Maio de 1828, sendo então referenciado como estudante. Esteve em Lisboa na cadeia da Cidade, e depois na Torre de São Julião da Barra a partir de 23.05.1829. É referido algumas vezes na *História dos Presos de São Julião da Barra*, de João Baptista da Silva Lopes, como um dos participantes em actividades musicais organizadas pelos presos. Foi pai do compositor e professor de piano Júlio Lami (n. 1838).

LAURETTI, A. DOMINGOS (+1857)

Último soprano italiano em Lisboa. Terá vindo para Portugal c. 1818 (data da sua entrada na Irmandade de Santa Cecília¹¹⁹. Foi cantor da Patriarcal entre 1818-1836¹²⁰ e mais tarde Professor de Canto no Conservatório por nomeação de 20/05/1844¹²¹. Inicialmente de simpatia miguelista, será mais tarde, adepto de Costa Cabral, que, ao que consta, terá favorecido a sua entrada no Conservatório, através de «uma portaria surda»¹²².

Foi autor de vários métodos, para Canto (*Exercícios de agilidade para as vozes de baixo e baritono*, Lit. Lence, 1842) e para Rudimentos (*Principios Elementares de Musica*, 1845), que Vieira duvida serem exclusivamente dele¹²³. Foi também compositor de alguma música religiosa que se encontra inédita, nomeadamente uma *Missa a 4 vozes e orquestra* dedicada a D. Miguel, que segundo Vieira se

¹⁰⁹ Vieira, op. cit. II, 11 e segs.

¹¹⁰ Vieira, op. cit., vol. I, p. 134.

¹¹¹ v. *Descrição da pomposa inauguração...*1823.

¹¹² Vieira, op. cit., vol. II, p. 11.

¹¹³ V. *Descrição da pomposa inauguração...*1823

¹¹⁴ Nunes, Idalina, op. cit., p. 183 e segs.

¹¹⁵ Vieira, op. cit., vol. II, p. 11.

¹¹⁶ V. *Descrição da pomposa inauguração...*1823

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ Informação gentilmente prestada pelo genealogista Dr. Rui Pereira, seu parente.

¹¹⁹ Cf. Vieira, op. cit., vol. II, p. 14

¹²⁰ Cf. *Catálogo de manuscritos da Biblioteca da Ajuda*, índices de cantores, vol. 8º.

¹²¹ Cf. Rosa, J. Carmelo, op. Cit., p. 16.

¹²² Vieira, op. cit., vol. II, p.15.

¹²³ Ibidem.

encontrava na Biblioteca da Ajuda. Curiosamente, existe uma participação de um cantor *buffo* referido como Lauretti, numa produção de ópera em Nápoles em 1833-34¹²⁴. Poderá tratar-se do mesmo cantor?

Obras:

Hymno Marcial dedicado e offerecido ao fiel exército portuguez, Lisboa, Off. Lith.de Santos,s/d¹²⁵

LEBLANC, VENÂNCIO JOSÉ (fl. 1823)

Músico amador de simpatia liberal. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa.¹²⁶

LEFORTE (ou LOFORTE), MARCELINO ANTÓNIO (fl. 1823)

Músico amador de simpatia liberal. Vários de seus familiares foram músicos da Real Câmara¹²⁷. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa¹²⁸.

LEITE, ANTÓNIO DA SILVA (1759-1833)

Compositor português de simpatia liberal. Foi mestre da capela da Sé do Porto e compositor de música sacra, de modinhas. Foi, sobretudo, conhecido pelas importantes obras que deixou para guitarra como o seu *Estudo de Guitarra* (1796), primeiro método publicado em Portugal para esse instrumento.

Obras:

Thedeum alternado a 8 vozes composto p(or) A.S. Leite em 1820 pela proclamação da Constituição (ms. in BPMP v. Fontes e Bibliografia)

LOPES, JOAQUIM JOSÉ (1808-1888)

Compositor e professor de música português, autor de música religiosa (missas, etc.) para além de um reportório mais variado de valsas, mazurcas, etc. Foi também executante de violoncelo na orquestra do teatro de S. João¹²⁹. Na sua juventude bateu-se pelos ideais absolutistas alistando-se como *Voluntário realista* conforme atesta o hino que escreveu em 1829 dedicado a D. Miguel. Foi pai de um famoso pianista do seu tempo Xisto Lopes¹³⁰.

Obras:

Hymno para se cantar no Real Theatro de S. João no dia 26 de Outubro, Anniversario dos Annos d'El-Rei o Sñr. D.Miguel I. Por V.M.F. A composição da Musica he de Joaquim José Lopes, Voluntário Realista. Porto: Typ. De Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos. 1829.

MARTIN, ANTÓNIO (fl. 1823)

Músico amador de simpatia liberal. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa.¹³¹

MENEZES, D. JOSÉ LUIS GONZAGA DE SOUSA COUTINHO DE CASTELLO BRANCO E (1797-1863)

15º Conde de Redondo. Excelente amador de música, tal como o restante clã da Casa de Redondo, de simpatia miguelista, em cujos salões concorriam artistas plásticos, músicos e literatos. Dedicou-se especialmente ao canto e ao estudo do cantochoão¹³². Acolheu na sua Quinta do Bom Jardim Frei José Marques, voluntariamente desterrado devido à vitória liberal.

¹²⁴ Referido in Francesco Florino, *La Scuola Musicale di Napoli e suoi Conservatorio*, op. cit., (vol. III, p. 1883)

¹²⁵ Cerca de 1830, cf. Vieira, ibidem, p. 15.

¹²⁶ Ver FONTES, 1823: "Descrição da pomposa inauguração..."

¹²⁷ Cf. Scerpereel, J. *A orquestra da Real Câmara*, op. cit.

¹²⁸ V. *Descrição da pomposa inauguração...* 1823

¹²⁹ Cf. Amorim, E., op. cit., p. 65.

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ V. *Descrição da pomposa inauguração...* 1823

¹³² Vieira, op. cit., vol. II, p. 242.

Obras:
*Hino realista*¹³³

NOGUEIRA, TEODORO MENDES (fl. 1823)

Músico amador de simpatia liberal. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efigie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa.¹³⁴

NUNES, ANTÓNIO JOAQUIM (1772-1830)¹³⁵

Compositor natural de Lisboa que cerca de 1800 se muda para o Porto¹³⁶. Num curioso manuscrito da época se diz que era um «*Insigne Cantor Soprano, cuja voz conserbou até aos fins da vida; encantaba e admiraba a quem o ouvia cantar, hera hum dom da natureza, junto com a Maestria da Sabedoria Musical: pois era hum bom Compositor*»¹³⁷. Conhecem-se dele algumas missas manuscritas existentes na BPMP. Acerca dele, também uma das suas obras (de 1822, abaixo) refere que é "*Professor de música e actual compositor de teatro*". Com efeito, no já citado manuscrito se diz que «*Compoz para as Farças Portuguesas infinitas Arias, Duettos e Coros: Compoz Muintas Missas a Grande Orchestra (...) Compoz alguns 26 Himnos Constitucionais, e alguns ficarão em celebridade, como os de 1820 e 1826*». Existe um músico da Real Câmara chamado Joaquim António Nunes. Poderá ser o mesmo? Foi de simpatia liberal, dizendo no mesmo manuscrito que «*Tinha a balda (...) de ser algum tanto Satirico e mordaz, pelo que teve de passar por alguns desgostos serios, no tempo de Despotismo Miguelista*».

Obras :

Hymno Patriotico que se cantou em 24 de Agosto e se ha de cantar na praça da Constiuição. Porto: Imprensa do Gandra, 1821; *Novo hymno para se cantar no Theatro de S. João da cidade do Porto pelo anniversario do dia 24 de Agosto de 1820*. Composto pelo Professor de Música e actual Compositor de Theatro..., Porto: na Imprensa do Gandra, 1822; *Hymno Constitucional cantado no Real Theatro do Porto em Julho de 1826. A Letra he de J.N.Gandra. A Musica he de A.J.Nunes*. (Porto:) Imprensa do Gandra (1826) (Com esta música se cantou também uma poesia ao Marechal Saldanha, popularizada posteriormente como Hymno do Marechal Saldanha e incluída na colecção *Hymnos Nacionaes Portugueses*).

OLIVER, MELCHOR (1788-1841)

Músico catalão de simpatia liberal que se incorporou no exército português no fim das guerras peninsulares. Viria a tornar-se mestre da banda do Regimento 18 de Infantaria, no Porto, que era uma das melhores bandas do exército e a melhor na guarnição do Porto¹³⁸. Tocava vários instrumentos, tendo produzido algumas composições. Veio para Lisboa com as tropas constitucionais em 1833, falecendo em 11 de Julho de 1841, com 53 anos segundo um manuscrito do século XIX¹³⁹. No mesmo manuscrito se refere que «*Passou muintos incomodos no tempo da Guerra Peninsular, e Cerco do Porto*». Seu filho António Melchor Oliver (1830-1892) foi aluno de canto no Conservatório, vindo mais tarde (1865) a ser aí professor de canto, assim como secretário (1887).

Obras:

A Batalha de Coruche (1827) dedicada ao Conde de Vila Flor¹⁴⁰

¹³³ Segundo Vieira (Ibidem), mas que não encontrei!

¹³⁴ V. *Descrição da pomposa inauguração...* 1823

¹³⁵ Cf. *Livro de óbitos de professores de Música do Porto* (v. Fontes e Bibliografia, Fontes secundárias, manuscritas)

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ Cf. Vieira, *op.cit.*, vol.II, págs.140-141

¹³⁹ Cf. *Livro de Obitos*cit. in Bibliografia.

¹⁴⁰ Cf. Vieira, *op. cit.*, vol. II, 141

ORCESE, JOAQUIM LUÍS (fl. 1821)

Músico amador de simpatia liberal e que pertenceu à orquestra de amadores de Bomtempo¹⁴¹. Participou, como reforço, na missa composta por Bomtempo para a festa do juramento das bases da Constituição (29/08/1821, nas exéquias de D. Maria I¹⁴².

PAIVA, JOÃO NEPOMUCENO MEDINA DE (1810-d.1864)

Compositor e violinista portuense de simpatia liberal. Foi primeiro violino da orquestra do Teatro de S. João, tendo, igualmente, composto muita música para peças de teatro¹⁴³. Foi fundador e primeiro presidente do Monte-Pio Musical Portuense, criado em 1848.

Obras:

Hymno Constitucional portuense, para ser cantado no Theatro de S. João no aniversário da gloriosa acção das Linhas da Cidade do Porto no dia 29 de Setembro de 1832 (...). Porto: Na Typographia da Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1833.

PEDRO IV (D.) (1798-1834)

Rei de Portugal (1826) e Imperador do Brasil (1822-1832) foi, também um excelente músico amador. Foi aluno de Marcos Portugal, compositor oficial da corte no Rio de Janeiro e, mais tarde, também de Sigismund Neukomm, que residiu no Rio entre 1816 e 1822. Tocava diversos instrumentos, para além de possuir uma bonita voz, tal como sua irmã, a Infanta D. Isabel Maria, que, igualmente, tocava «primorosamente» vários instrumentos¹⁴⁴. Compôs várias obras musicais, feitas, segundo Vieira «*não com muita sciencia technica mas com certo instinto melódico*»¹⁴⁵. Entre as suas obras conta-se um *Te Deum* a 4 vozes executado em 1819 por ocasião do baptizado de sua filha Maria da Gloria¹⁴⁶ (futura Maria II) assim como uma *Abertura* de ópera executada em 1832 em Paris no Theatre des Italiens¹⁴⁷, aquando da sua passagem nesse ano de regresso a Portugal e, acima de tudo, diversos hinos patrióticos de que escrevia tanto a letra como a música.

Obras:

Hymno Patriótico ou constitucional (1821), mais tarde (1826) conhecido com Hino da Carta; *Hymno da Independência do Brasil* (1822), também conhecido como *Marcha Nacional do Brazil.*; *Hino da Maçonaria do Brasil*; *Hino da “Amélia”*, ou *Hino de D. Pedro* (1832).

PINTO, FRANCISCO ANTÓNIO NORBERTO DOS SANTOS (1815- 1860)

Violinista, trompista e compositor. Em 1830, com apenas 15 anos era já trompista na banda das *Reais Cavalariças*¹⁴⁸, dois anos depois (1832) era primeiro corneta na Banda da Guarda Real da Polícia¹⁴⁹ e pouco depois, ter-se-á tornado músico da orquestra do Teatro de S. Carlos, para cujo Teatro compõe em 1838 a sua primeira obra dramática, *Adoração ao sol*. Torna-se mais tarde, o compositor, mais ou menos efectivo do recém-inaugurado (1845) Teatro de D. Maria, para o qual irá compor muita música dramática. Em 1845, aquando da visita de Liszt a Lisboa, Santos Pinto irá dedicar-lhe a sua 8^a *Sinfonia* (ou *Abertura*). Foi professor de Instrumentos de Latão no Real Conservatório de Lisboa¹⁵⁰. Em 1857 é nomeado maestro director do Teatro de S. Carlos para o qual escreveu abundante música para bailado, ou para peças dramáticas. É igualmente autor de música religiosa e orquestral, assim como de modinhas e canções para canto e piano.

A sua linguagem musical denota a influência do estilo italiano de Donizetti e Verdi que na época tanto influenciava Portugal.

¹⁴¹ Cf. Vieira, *op. cit.*, vol. I, p. 134.

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ Cf. Amorim, Eugénio, *op. cit.*, p. 85.

¹⁴⁴ Cf. Ângelo Pereira, *Os filhos d’El-Rei Dom João VI*, *op. cit.*, p. 551.

¹⁴⁵ Vieira, *op. cit.*, vol. II, p.153.

¹⁴⁶ Vieira, *op. cit.*, vol. II, p.153

¹⁴⁷ Ibidem.

¹⁴⁸ De acordo com a sua admissão à Irmandade de Santa Cecília, referida em Vieira, *op. cit.*, vol. II, p. 173.

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ Cf. ANTT, *Registo Geral de Mercês, D.Maria II*, liv.33, fl.128v-129: 14/12/1849, Carta. Professor da Cadeira de Instrumentos de Latão, na Escola de Música do Conservatório Real de Lisboa. Todavia, Rosa, J.Carmelo (*op. cit.*, p. 207) refere a data de 1845; e Vieira (*op. cit.*, vol. II, p. 177) refere 1854.

De excelente carácter, prestativo e muito estimado pelos seus colegas, (segundo Vieira), foi, ainda, interventivo na vida social e política do seu tempo, manifestando-se como simpatizante do *Cartismo* e da *Maçonaria*, não apenas ao compor hinos alusivos a ambos, mas também ao ter sido o fundador de duas importantes instituições musicais paramaçónicas: a *Associação Musica 24 de Junho* e a *Academia Melpomenense*¹⁵¹.

Obras:

Marcha do Batalhão dos Voluntários da Carta, cantada no Real Theatro de S. Carlos na noite de 20 de Novembro de 1846. (Lisboa): na Imprensa Nacional (1846); Hymno a Saldanha "Exultai ó Portugueses" [Música manuscrita], 1846-7? ; diversos Cânticos Maçónicos ainda inéditos (BNL: MM 317).

PITSCHER, GEORGE (fl. 1827-33)

Músico da Real Câmara, entre 1827-1831¹⁵². Ao que tudo indica teria sido de simpatia liberal, pois segundo Scherpereel teria presumivelmente falecido em envolvimento da guerra civil de 1828-34¹⁵³.

PORTO, ANTÓNIO FELIZARDO (1796-1863)¹⁵⁴

Compositor de simpatia liberal. Nasceu em Souzel em 1796. Foi aluno do Seminário de Vila Viçosa e depois do Seminário Patriarcal para onde entrou em Maio de 1806 com "*nove para dez anos*"¹⁵⁵. Foi cantor da Capela Real. Acompanhou a família Real em 1808, com ela regressando em 1821¹⁵⁶. Foi empresário do Teatro de S. Carlos entre 1837-1838. Durante o reinado de D. Miguel esteve emigrado em Londres sendo mestre de canto da jovem rainha enquanto ela lá permaneceu, continuando a sê-lo mais tarde em Lisboa, assim como de seu marido D. Fernando¹⁵⁷. Viria, ainda, a ser professor de Canto no Conservatório criado por Bomtempo (nomeado por decreto de 30 Out. 1835¹⁵⁸). Em 1855 regressou ao Brasil, estando no Rio de Janeiro e depois na Baía como director dos seus teatros líricos, mas regressou no ano seguinte a Lisboa.

PORTUGAL, MARCOS DA FONSECA (1762-1830)

Compositor natural de Lisboa, tudo indica que de simpatia liberal. Realizou os seus estudos musicais no Seminário da Patriarcal tendo sido aluno de João de Sousa Carvalho e condiscípulo de Leal Moreira. Aos 21 anos tinha já sido admitido na Irmandade de Santa Cecília, como cantor e organista na capela da Patriarcal¹⁵⁹. Foi regente da orquestra do Teatro do Salitre (1785), compondo várias óperas cómicas, que lhe granjearam imensa popularidade, desenvolvendo simultaneamente uma brilhante carreira de compositor de música religiosa. Em 1792 parte para Nápoles a expensas da corte portuguesa¹⁶⁰ onde irá apresentar várias das suas óperas com grande sucesso¹⁶¹. Ao regressar a Portugal, em 1800, foram-lhe confiados cumulativamente vários cargos: o de maestro do Teatro de S. Carlos (inaugurado em 1793); o de professor do Seminário da Patriarcal; o de mestre-da-capela real; e o de professor de música dos príncipes. Com as invasões francesas, a corte parte em fins de 1807 para o Brasil, e Marcos Portugal não a segue de imediato¹⁶², adaptando-se à nova situação, o que lhe valeu algumas insinuações de *jacobinismo*. Finalmente, em finais de 1810, parte ele também para o Rio de Janeiro, talvez por constatar que o regresso da corte não seria imediato, ou devido às suas acusações de colaboracionismo¹⁶³. Aí retoma a sua supremacia junto da corte. A revolta liberal de 1820 força a família real a regressar a Lisboa (25/4/1821) e MP não a acompanha no regresso. Permanece no Brasil com D. Pedro (doravante vice-rei). A 7 de Setembro do ano seguinte (1822) também o Brasil proclama a sua independência, tornando-se D. Pedro o primeiro imperador do Brasil, sendo M.P. o autor do novo

¹⁵¹ Vieira, *op. cit.*, vol.II, p. 178.

¹⁵² Scherpereel, A orquestra da Real Câmara, *op.cit.*, p. 105.

¹⁵³ Ibidem.

¹⁵⁴ Cf. Cramner/Brito, *op. cit.*, p. 88.

¹⁵⁵ Vieira, *op. cit.*, vol. II, Apêndice, p. 470.

¹⁵⁶ Vieira, *op. cit.*, vol. II, p. 188.

¹⁵⁷ Ibidem.

¹⁵⁸ Ibidem.

¹⁵⁹ Vieira, *op. cit.*, vol. II, p. 195.

¹⁶⁰ Ibidem, p. 198.

¹⁶¹ Ibidem. P. 198 e segs.

¹⁶² Sarraute, *Marcos Portugal*, *op. cit.*, p. 118.

¹⁶³ Ibidem

hino brasileiro, seguido depois por D. Pedro que também compôs um hino segundo a mesma letra.

Obras:

Hymno de D. João VI (ou *Hymno do Príncipe*, final da cantata "*La Speranza o sia L' augurio Felice. Cantata per celebrare il faustissimo giorno natalizio di Sua Altezza Real il Principe Regente N.S. nel Real Teatro di S. Carlo al 13 maggio 1809*"); Versão para piano do *Hino Constitucional de D. Pedro* (1821?) *Hymno da independência do Brasil* (1822) .

R., L.A. (fl. 1846)

Compositor/a cartista que ainda não foi possível identificar. Poderá ser Luísa Amélia Rezende? Existe uma compositora com esse nome a publicar obras para piano na *Gazeta Musical de Lisboa* de 1 de Fevereiro de 1873.

Obras:

Novo hymno dedicado ao batalhão de voluntários da Carta, Lisboa: Lith.Rua Nova dos Mártires nº14, 1846

R., J.J. (fl. 1832)

Compositor de simpatia absolutista que não foi possível, ainda, identificar. Poderá ser José Joaquim Romão, que em 1784 era trombeteiro, ou timbaleiro?¹⁶⁴

Obras:

Hymno realista oferecido ao Ill^a. Ex^o Senhor Conde de Almada. Por seu menor criado J.J.R.s/d., s/l. (1832)

REAL, FILIPE JOAQUIM (1817-1863)

Músico de simpatia liberal. Foi voluntário no regimento de Infantaria nº 1, na última fase das guerras civis (1833)¹⁶⁵. Foi violinista tendo sido aluno do Seminário da Patriarcal e, depois, decurião desse instrumento no Conservatório, para onde transitou¹⁶⁶. Mais tarde seria professor de Rudimentos e de violino no Conservatório¹⁶⁷.

REGO, EUSÉBIO DE FREITAS (fl. 1823)

Músico amador de simpatia liberal. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa¹⁶⁸.

REGO, ANTÓNIO JOSÉ DO (+ c.1844)

Cantor da Real Capela da Ajuda e compositor. de música para teatro e para piano. Terá falecido por volta de 1844/46¹⁶⁹. Foi de simpatia liberal

Compôs uma Missa, sob proposta às Cortes, expressamente para o lançamento da primeira pedra do monumento à Constituição que se projectou erguer no Rossio, a 15 de Setembro de 1821¹⁷⁰, fazendo com que os seus colegas a executassem gratuitamente para obstar às grandes despesas¹⁷¹.

Foi também autor de uma peça pianística descritiva e patriótica alusiva à batalha do Bussaco ("A Batalha do Bussaco), ver *Fontes*).

RIBAS, JOÃO ANTÓNIO (El Ferrol-1799, Porto-1869)¹⁷²

Compositor e violinista de simpatia liberal. Era filho de um mestre de música militar espanhol. Acompanhou seu pai, ainda criança, como flautim no exército napoleónico organizado em Espanha,

¹⁶⁴ Referido no *Catalogo de Manuscritos da Ajuda*, op. cit., na Rubrica: *Músicos Instrumentistas da Real Camara e da Banda das Reais Cavalariças*.

¹⁶⁵ Vieira, op. cit., vol. II, p. 236

¹⁶⁶ LaFuente, op. cit., p. 41.

¹⁶⁷ Vieira, op. cit., vol. II, p. 236

¹⁶⁸ v. "Descrição da pomposa inauguração..."

¹⁶⁹ Cf. Ávila, Humberto d', op. cit., p.14.

¹⁷⁰ Vide Diário do Governo: 29 de Agosto; 11 de Setembro de 1821.

¹⁷¹ Vieira, op. cit., vol. II, p. 245.

¹⁷² J.A. Ribas faleceu em 1869 e não, como diz Vieira, em 1870 (cf. *Ribas-uma família de Músicos do Porto* doc. Electrónico, in *Fontes e Bibliografia*)

tendo tomado parte nas campanhas da Rússia. De regresso a Portugal instalaram-se no Porto onde J.A. Ribas se dedicou ao estudo de vários instrumentos, particularmente do violoncelo e violino onde foi exímio executante, mas também da flauta, oboé, fagote, clarinete e clarim¹⁷³. Em 1818 torna-se director da orquestra do Teatro de S. João, carreira que interrompe quando, em 1828, tendo-se alistado nos batalhões de voluntários constitucionais, se vê constringido a emigrar para Espanha, onde apesar de várias desventuras, consegue um lugar de primeiro violoncelo na orquestra do Teatro Real de Madrid e, mais tarde, o de professor de violoncelo no Conservatório dessa cidade. Adquire alguma notoriedade em Espanha onde se conhecem várias obras suas que estão inclusive editadas em disco¹⁷⁴. Findas as lutas civis em Portugal regressa em 1835 ao Porto com a sua recém-criada família, retomando o seu lugar no Teatro de S. João. É autor de abundante música para bailados e diversas peças dramáticas, assim como para violino, orquestra e banda militar. Igualmente coadjuvou Carlos Dubini na dinamização da vida operática portuense de meados do século XIX. Finalmente, é autor de um trabalho pioneiro, o *Album de Musicas nacionaes portuguezas* (1857), do qual Victor Hussla recolheria muitos dos temas para as suas *Rapsódias Portuguezas*¹⁷⁵.

Obras:

Hymno Patriotico. Porto: Na Typographia da Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1820 (sob letra de Almeida Garrett¹⁷⁶); *Canção Constitucional de Villa-Nova de Gaya, que hade ser cantada por ocasião do juramento da Carta Constitucional, dada por El-Rei D. Pedro IV.* "A letra he de Manoel da Silva Passos, A Musica de João António Ribas". Porto: Imprensa do Gandra, 1826; *"Il Giubilo Nazionale". Elogio in musica nel Regio Teatro del Porto in occasione d'ell 'entrata di S.A.S. Il Reggente D. Michele di Braganza e Bourbon, nei regii stata di portogallo, facendo il giuramento alla Costituzione data dal re suo Augusto fratello*. Scritto in Italiano, e tradotto letteralmente in Portoghese dal Cavalier Gandra, Segretario del Governatore Militare della provincia, &c. Musica del Professore Giov. Ribas. Porto: Stamperia nella Strada Stª Antonio, nº 80, 1828. Con Licenza. (versão bilingue italiano/português)

ROCHA, FRANCISCO JOAQUIM da (fl. 1823-1834)

Músico da Real Câmara¹⁷⁷, violinista¹⁷⁸ de presumível simpatia liberal pois terá presumivelmente falecido em envolvimento da guerra civil de 1828-34¹⁷⁹.

ROMANO, JOSÉ FILIPE OVIDIO (1825-1887)

Trompista, cantor e literato de simpatia cartista. Foi aluno do Conservatório, onde estudou com Francisco Kuckenbuk¹⁸⁰. Foi trompista da orquestra do S. Carlos, mas em 1856, devido a motivos de saúde na mão direita, passou a dedicar-se ao Canto (cantando nas igrejas) e à Literatura (escrevendo para periódicos e fazendo traduções) para ganhar o seu sustento. Indo a pé a Paris em 1847 achou-se no meio da revolução de 1848 que abalou Paris nesse ano, tomando parte nela e batendo-se nas barricadas¹⁸¹.

S(ousa)?, L(uís) de V(asconcelos) e (1791-1843)

Tudo indica tratar-se de Luís do Santíssimo Sacramento de Vasconcelos e Sousa, filho do 2º marquês de Castelo Melhor¹⁸². Compositor amador e emigrado político de simpatia liberal.

¹⁷³ Vieira, op. cit., vol. II, p. 252.

¹⁷⁴ Informações disponibilizadas no documento electrónico referido in *Fontes e Bibliografia: «Ribas-Uma família de músicos no Porto»*.

¹⁷⁵ Vieira, ibidem, p. 253

¹⁷⁶ Cf. Bicentenário de Almeida Garrett [Documento electrónico] / Biblioteca Nacional. Serviço em linha. - Lisboa: B.N., cop. 1999. - Tít. da p. de acolhimento. - Descrição baseada na data de consulta de: 27 Junho 2001 (http://bnd.bn.pt/ed/garrett/obras/hino_patriotico/main.html)

¹⁷⁷ Já o era em 1823, cf. *Catálogo de manuscritos da Ajuda*, Índice de músicos, no final da obra.

¹⁷⁸ Cf. Scherpereel, *A orquestra da Real Câmara*, op. cit., p.45.

¹⁷⁹ Scherpereel, ibidem, p. 105

¹⁸⁰ Com efeito, aparece um José Romano, aluno desse professor a participar na orquestra do Conservatório nos festejos que essa escola fez em 1840 (cf. *Programa do festejo que...faz o Conservatório Dramático de Lisboa..., 1840*, (Vide Bibliografia).

¹⁸¹ Vieira, op. cit., vol. II, p.262.

¹⁸² D. António José de Vasconcelos e Sousa Camara Caminha Faro e Veiga (Cf. Genea Portugal: http://genealogia.netopia.pt/pessoas/pes_show.php?id=5508).

Obras:

A victoria da Terceira: hymno patriótico, com letra de Almeida Garrett (para coro, solistas e piano)

SANTIAGO, J.P.

v. Francisco de Paula Santiago

SANTIAGO, FRANCISCO DE PAULA (fl.1829- d.1868)

Compositor de simpatia liberal. Foi um dos emigrados políticos em Plymouth, onde teria publicado um hino com letra de Paulo Midosi dedicado a D. Maria, que Vieira considera «*pequena e insignificante peça para canto e piano*» intitulada "*Canção Patriótica dedicada à Magestade da muito alta e poderosa Rainha por seu humilde subdito P. Midosi, e musica composta por F.P. Sant' Iago, um dos martyres da legitimidade*"¹⁸³. Alberto Pimentel na sua *A Musa das revoluções* refere a letra desta canção¹⁸⁴. Aparece mais tarde ligado ao Conservatório. Em 1846 surge como membro da Academia do Conservatório¹⁸⁵ e em 1868 como membro de um júri¹⁸⁶. Presumimos que se trata do mesmo autor anteriormente referido como J.P. Santiago, autor do *Hino dos emigrados em Plymouth* que também foi conhecido como *Hino de D. Maria II*, tendo-se confundido a transcrição do F por um J. Na *Batalha da Terceira* (1829), autêntica peça programática para piano onde ele cita, aliás musicalmente, este hino.

Obras:

Canção Patriótica dedicada à Magestade da muito alta e poderosa Rainha por seu humilde subdito P. Midosi, e musica composta por F.P. Sant' Iago, um dos martyres da legitimidade (cit. in Vieira); *Hymno dos emigrados portugueses em Plymouth* (1828, ou Hino Constitucional de D. Maria II, ou, simplesmente, Hino de D. Maria II.) ?; *Batalha da Ilha Terceira*, Lisboa: Lithografia e Armazém de Música ... da Casa Real (V.Ziegler), R. do Loreto, n.º 41, 1.º¹⁸⁷.

SANTOS, MANUEL INOCÊNCIO LIBERATO DOS (1805¹⁸⁸-1887)

Pianista e compositor de simpatia absolutista. De seu nome completo Manuel Inocêncio Liberato dos Santos Carvalho e Silva era filho de um músico da Real Câmara e da orquestra do Teatro de S. Carlos (Manuel Inocêncio Carvalho dos Santos). Estudou com Frei José Marques. Foi organista da Capela Real (1823) sendo nesse ano nomeado cavaleiro fidalgo (alv. 4 de Agosto) e mestre de música da família real (1826) mantendo-se como músico da Real Câmara entre 1827 e 1834¹⁸⁹, lugar que perde depois de 1834 devido às suas ligações com D. Miguel, embora o retome com a morte de Bomtempo (1842).

Foi um emérito virtuose do piano para além de compositor de obras dramáticas, religiosas e para piano, onde abundam inúmeros hinos de circunstância e/ou políticos escritos no contexto das várias cortes de que foi hábil cortesão. Dele disse Vicente Mazzoni que não era "*nem inocente, nem liberal, nem santo*"¹⁹⁰

Obras:

Novo Hymno Realista Militar composto por... mestre de sua magestade o Senhor D.Miguel 1.º . Lisboa, Off. Lith.de Santos, s/d.

¹⁸³ Vieira, *op. cit.*, vol. II, p. 271.

¹⁸⁴ A.Pimentel, *op. cit.*, p.

¹⁸⁵ cf. Rosa, Joaquim Carmelo, *op. cit.*, p. 64

¹⁸⁶ Coutinho, João Pereira, *Conservatório Real de Lisboa, 1867-1868. Uma opção em dois actos para a "aula" de flauta.*, *op. cit.*, p. 142.

¹⁸⁷ Existe também em versão manuscrita: *Batalha da Ilha Terceira*, composta e dedicada ao Ill.mo e Exmo. Senhor Duque da Terceira e à brava guarnição que defendeu a Ilha no memorável dia 11 de Agosto de 1829, por Francisco de Paula Santiago, copiada e offerecida à Ill.ma e Ex.ma Sñra D. Anna Emília M.ra F.re (Madeira Freire ?), por Fran.co M^a de Seq. ra Pinto". Existe uma versão orquestrada desta peça, por Januário da Silva Arvellos no Brasil (Música no Brasil Imperial, p. 13e 94.).

¹⁸⁸ Segundo o Genea Portugal teria nascido na freguesia de Santa Isabel em 23-8-1802 (http://genealogia.netopia.pt/pessoas/pes_show.php?id=227003).

¹⁸⁹ Scherpereel, *A orquestra da Real Câmara*, *op. cit.*, p.32.

¹⁹⁰ Vieira, *op. cit.*, vol. II, p. 281

SARMENTO, ANTÓNIO FLORÊNCIO (1805-1867)

Músico, professor e compositor de simpatia liberal. Era natural de Coimbra. Foi professor de Música na Universidade de Coimbra desde 1838, aula que seria, mais tarde anexada ao Liceu. É autor de vários trechos de música religiosa, assim como marchas, hinos, etc. Foi, também, autor de um compêndio: "*Princípios elementares de Música... aulas da cadeira de música da Universidade de Coimbra*. Coimbra, 1849". Segundo E. Amorim¹⁹¹ e Vieira¹⁹² foi político apaixonado tendo tomado parte nos primeiros movimentos liberais contra D. Miguel, estando preso durante 3 anos (de 7 Outubro 1828 a 16 Out. 1831) por haver tomado parte nas primeiras lutas liberais contra o governo de D. Miguel em 1828". Foi autor de marchas, hinos, etc.

SCHMIDT, LEOPOLDO (+1831)

Músico da Real Câmara entre 1827-32¹⁹³ de simpatia liberal. Presumivelmente falecido em envolvimento da guerra civil de 1828-34¹⁹⁴.

SCOLA, JOAQUIM PEDRO (fl. 1823)

Músico amador de mérito, trompista, de origem italiana e de simpatia liberal. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa.¹⁹⁵

SILVA, FRANCISCO DA COSTA E (+1832)

Músico da Real Câmara (entre 1828-32),¹⁹⁶ de simpatia liberal. Presumivelmente falecido em envolvimento da guerra civil de 1828-34¹⁹⁷.

SILVA, JOÃO MARQUES DA (fl. 1823)

Músico amador, de simpatia liberal, que promovia concertos domésticos de música de câmara em Lisboa¹⁹⁸. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa.¹⁹⁹

SILVA, JOSÉ MARIA DA (Frei) (c.1789 - d. 1826)

Compositor de simpatia liberal. Entrou para o Seminário Patriarcal em 1798 com 9 anos. Foi para o Rio de Janeiro onde se tornou músico da Real Capela. Regressou c. 1826 a Lisboa, tornando-se mestre de capela no mosteiro dos Jerónimos em Belém²⁰⁰. Na gazeta de 5/dez./1826 foi anunciada a sua obra sobre o hino constitucional de D. Pedro.

Obras:

7 Variações sobre o Hymno (Constitucional) de S.M.I. D. Pedro. Lisboa: Real Calcografia e armazém de Música de Paulo Zanca, travessa de Santa Justa nº 37 (1826) (Cf. Gazeta)

SILVA, JOSÉ MARQUES DA (fl. 1823)

Músico amador de simpatia liberal. Participou na sessão parlamentar de 13/5/1823, abrilhantando a inauguração da "régia efígie" na Sala da Câmara Constitucional de Lisboa²⁰¹.

¹⁹¹ Amorim, *op. cit.*, p. 98.

¹⁹² Vieira, *op. cit.*, vol. II, p. 283.

¹⁹³ Scherpereel, *A orquestra da Real Câmara*, *op. cit.*, p. 32

¹⁹⁴ Ibidem, p. 105.

¹⁹⁵ v. *Descrição da pomposa inauguração...*1823.

¹⁹⁶ Scherpereel, *A orquestra da Real Câmara*, *op. cit.*, p. 32

¹⁹⁷ Ibidem, p. 105.

¹⁹⁸ Cramner/Brito, *Crónicas...*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁹⁹ v. *Descrição da pomposa inauguração...*1823.

²⁰⁰ Cf. Vieira, *op. cit.*, vol. II, p.309.

²⁰¹ v. *Descrição da pomposa inauguração...*1823.

SILVA, JOSÉ MARQUES E (FREI) (c.1780-1837)

Compositor e pianista, de simpatia absolutista. Natural de Vila Viçosa, iniciou os seus estudos musicais no Seminário desta vila. Por volta de 1802 vem para Lisboa, tornando-se organista na igreja dos frades paulistas e aperfeiçoando-se, paralelamente, no Contraponto com João José Baldi, que em 1808 o chama para organista da Capela da Bemposta²⁰². Em 1810 desloca-se temporariamente ao Brasil indigitado para organista da Capela real, mas regressando em breve. Em 1820 é nomeado Mestre do Seminário da Patriarcal, cargo que acumulou com o de Mestre da Capela Real da Bemposta até 1834, data da sua extinção²⁰³. Entre os seus alunos sobressaiu Joaquim Casimiro Júnior. É autor de uma abundante produção para piano e órgão, para além de uma «*fecundidade espantosa*» na música religiosa²⁰⁴, de influência italiana, mas menos superficial do que alguns contemporâneos²⁰⁵. Dele se conhece, também, uma Sinfonia orquestral dedicada a D. Miguel, que teve muita voga no seu tempo, tendo sido publicada numa redução para piano Absolutista. Pertenceu, ainda, ao círculo de músicos que frequentava os salões de D. Fernando Maria de Sousa Coutinho Castelo Branco e Meneses, 14.º conde de Redondo e 2.º marquês de Borba, grande entusiasta de Música, sabendo-se que encontrou acolhimento junto da mesma família, após a vitória liberal²⁰⁶.

Obras:

Hymno Nacional e Constitucional: composição do mestre Fr. José Marques da Silva, organista da Real Capella da Bemposta. (1821); *Hymno A sua Mag.de Fidelissima o Sñr D. João VI.* (ms.1823); *Sinfonia para forte piano, Composta e Dedicada a S. M. F. o senhor D. Miguel I* (c. 1828), Officina Lithografica de Pedro António José dos Santos²⁰⁷

SOLLER, JERONIMO (+1878)

Músico militar de origem catalã, embora nascido em Lisboa, de simpatia liberal. Foi excelente clarinetista, tendo igualmente feito parte por diversas vezes da orquestra do S. Carlos tocando outros instrumentos como contrabaixo, viola e violino, assim como compositor para banda militar²⁰⁸. Em 1838 torna-se o primeiro mestre de música da então criada Guarda Municipal de Lisboa constituída pelos melhores músicos militares²⁰⁹. Envolveu-se nas agitações políticas do governo de D. Miguel tendo estado preso no castelo de S. Jorge até ser solto em 1833, colaborando depois nas restantes campanhas da liberdade²¹⁰. Foi um dos fundadores do Montepio Philarmonico e da Associação Musica 24 de Junho. É pai do pianista e compositor portuense Antonio Soller.

SOLLER, LEONARDO (+1865)

Músico militar, tal como seu irmão Jeronimo Soller, de simpatia liberal. Foi excelente trompista, para além de, igualmente, tocar outros instrumentos²¹¹. Foi mestre das bandas dos regimentos de infantaria 10 e 16. Tal como seu irmão envolveu-se nas agitações políticas do período absolutista, estando igualmente preso e vindo a colaborar depois nas restantes campanhas da liberdade²¹². Foi, igualmente, um dos fundadores do Montepio Philarmonico e da Associação Musica 24 de Junho.

SOULAGES, HENRIQUE (+1832)

Músico da Real Câmara entre 1827-32²¹³, de simpatia liberal. Presumivelmente falecido em envolvimento da guerra civil de 1828-34²¹⁴.

²⁰² Vieira, op. cit., vol. II, p. 310.

²⁰³ Ibidem.

²⁰⁴ Idem, p. 314.

²⁰⁵ Cf. Branco, J. Freitas, *História da Música Portuguesa*, op. cit., p. 213.

²⁰⁶ Vieira, op. cit. vol. II, p. 314.

²⁰⁷ Cf. Vieira, op. cit., vol. II, p. 317.

²⁰⁸ Vieira, op. cit. vol. II, p. 339.

²⁰⁹ Ibidem.

²¹⁰ Idem, p. 338.

²¹¹ Vieira, op. cit. vol. II, p. 339.

²¹² Ibidem.

²¹³ Scherpereel, *A orquestra da Real Câmara*, op. cit. p. 32.

²¹⁴ Idem, p. 105.

SOUSA, DUARTE LUÍS DE

v. SOUSA (COUTINHO), Duarte Luís de

SOUSA, LUÍS DE VASCONCELOS E (S., L.V. E) (1791-1843)

Ao que tudo indica trata-se de Luís do Santíssimo Sacramento de Vasconcelos e Sousa, filho do 2º Marquês de Castelo Melhor²¹⁵. Foi par do reino, conselheiro de D. Maria II, veador da infanta D. Isabel Maria e inspetor do Terreiro do Público de Lisboa. Foi, igualmente compositor amador tendo composto na emigração a música de um hino com letra de Almeida Garrett, publicado no *Chaveco Liberal*. Em 1838 integrou no Conservatório um júri de literatos e artistas para adjudicarem os prémios aos alunos do Conservatório geral de Arte Dramática²¹⁶.

Obras:

A victoria da Terceira: hymno patriotico (para coro, solistas e piano)

SOUSA, D. MANUEL LUÍS DE

v. SOUSA (COUTINHO), D. MANUEL LUÍS DE

SOUSA (COUTINHO), DUARTE LUÍS DE ((1808-1834)

Compositor amador de simpatia absolutista. Filho do 2º Marquês de Borba e 14ª Conde de Redondo, Fernando Maria de Sousa Coutinho Castelo Branco e Meneses. Cresceu num ambiente musical, pois seu pai fora um grande melómano e protector das artes, frequentando os seus salões músicos como Frei José Marques, Marcos Portugal, João José Baldi e outros²¹⁷. Possuía uma excelente voz de barítono²¹⁸, e segundo se prova, ter-se-á dedicado, também à composição.

Obras:

Hymno Militar. Composto por...em Setembro de 1832.(Ms).

SOUSA (COUTINHO), D. MANUEL LUÍS DE (1809-1866)

O autor é irmão do precedente. Foi cavaleiro da Ordem de S. João de Jerusalém (Malta)²¹⁹ Foi compositor amador de simpatia absolutista, para além de contrabaixista e cantor. Vieira considera-o "o mais fraco músico da família, se bem que não fosse o menos entusiasta pela música"²²⁰.

Obras:

Hymno (a D. Miguel) composto por ... no anno de 1828 (ms)

SOUSA COUTINHO, D. JOÃO LUIS DE (1801-1867)

Compositor amador de simpatia absolutista. Segundo o manuscrito da sua composição era irmão do 15º Conde de Redondo, D. José Luiz Gonzaga de Sousa Coutinho Castello Branco e Menezes. Foi um excelente tenor²²¹

Obras:

Hymno Realista (ms. para piano e canto c. 1832)

²¹⁵ António José de Vasconcelos e Sousa da Câmara Caminha Faro e Veiga (cf. *Nobreza de Portugal e Brasil*, vol. II, p. 506, (e cf. Base de dados do *Genea Portugal*, que inclui dados mais actualizados acerca da filiação do referido Marquês)

²¹⁶ *Diário do Governo*: 2 de Outubro de 1838.

²¹⁷ Cf. Zuquete, op. cit., vol. II, p. 428

²¹⁸ Vieira, op. cit., vol. II, p. 243.

²¹⁹ Segundo referência da própria partitura manuscrita.

²²⁰ Vieira, op. cit., vol. II, p. 243.

²²¹ *Ibidem*.

TORRES, JOAQUIM OLEGARIO COLETA (+1832)

Músico da Real Câmara entre 1829-32²²², de simpatia liberal. Presumivelmente falecido em envolvimento da guerra civil de 1828-34²²³.

TURQUI, ANTÓNIO (1807-1845)²²⁴

Compositor natural de Florença (Italia) mas que se instalou no Porto, onde faleceu a 10-5-1845 com 38 anos²²⁵. Foi Professor de música no Porto e sócio da Companhia Nacional em 1836 (segundo um hino seu) e segundo um manuscrito do século XIX «*Tocaba Rabeca, e bastante bem, e Contrabasso, e cantaba Tenor (...) Compunha á unha, Sinfonias, Arias, Duetos, Magicas, e Coros de todas as cores (...) Não tinha estro mais do que para comer, e beber, e hir ás pandigas*»²²⁶. Foi de simpatia cartista.

Obras:

Hymno Patriotico dedicado a S.A.R. o Principe D. Fernando Augusto de Saxonia Cobourg Gotha, para se cantar no R. Theatro de S. João da Cidade do Porto, no dia 30 de Maio, Anniversario do Nome do mesmo Augusto Senhor. Composto pelo Professor Antonio Turqui, Socio da Companhia Nacional. Porto: Imprensa de Gandra & Filhos. 1836

URUCULLU, D. JOSÉ DE (fl 1834)

Compositor (?) portuense (?) de simpatia liberal.

Obra:

Cantata pelo motivo da visita feita à heroica cidade do Porto por sua magestade fidelissima a senhora D. Maria II e suas magestades imperiaes o senhor D. Pedro e sua augusta esposa. (Porto: Imprensa Alvares Ribeiro, 1834).²²⁷

VALLUCE, ANTÓNIO JOSÉ (fl. 1829)

Cantor de simpatia absolutista. Cantou no coro gratuitamente na festividade celebrada na igreja de N. S. da Encarnação no dia 23 de Fevereiro de 1829, em *acção de graças pelo regresso, exaltação ao throno, e melhoras de Sua Magestade o Senhor D. Miguel I.* (v. fonte cit.)

Em 1822 existia um Joaquim José Vallucci que era picador das Reaes Cavalariças de D. João VI²²⁸. Pertencerão à mesma família?

VIEIRA, MANUEL JOSÉ DAS NEVES (+1832)

Músico da Real Câmara entre 1827-32²²⁹ de simpatia liberal. Presumivelmente falecido em envolvimento da guerra civil de 1828-34²³⁰.

²²² Scherpereel, A orquestra da Real Câmara, op. cit., . P.33.

²²³ Idem, p. 105

²²⁴ Cf. *Livro dos Óbitos*....

²²⁵ Cf. *Livro dos Óbitos*....

²²⁶ Cf. *Livro dos Óbitos*....

²²⁷ Cf. Ferreira, J.A. Magalhães, *Oficina Alvares Ribeiro*, op. cit., p. 145.

²²⁸ Cf. Ângelo Pereira, *Os filhos d'El-Rei Dom João VI*, op. cit., p. 369.

²²⁹ Scherpereel, A orquestra da Real Câmara, op. cit. p. 33.

²³⁰ Idem, p. 105.

ZANCLA, PAULO (fl. 1820-1830)

Compositor e editor de músicas de inícios do século XIX, possuidor do *Real Armazém de musica e instrumentos de Paulo Zanca*, na trav. de Santa Justa, nº 37, 1º andar. Foi, ao que tudo indica, de simpatia miguelista, no entanto editou também em 1826 umas variações sobre o *Hino de D. Pedro*, conforme anúncio na Gazeta²³¹. Desse facto diz Vieira que lhe "*devia pesar em 1830*"...²³²

Obras:

A Feliz entrada de S.A.R. o Sereníssimo Infante Dom Miguel (1828, marcha para piano, ou banda militar)

ZIEGLER, VALENTIM (17...-1850)

Músico, compositor e editor de música, de origem germânica e de simpatia liberal. Foi presumivelmente violinista²³³, dele se sabendo que entrara em 1801 (9/5) para a Irmandade de Santa Cecília²³⁴. Em 1808, na sequência das invasões francesas, partiu com a corte para o Rio de Janeiro, não se sabendo se estaria já inserido na referida orquestra, ou noutra instituição musical, pois a sua nomeação só se verificaria, por decreto, a 22 de Julho de 1816²³⁵. Em data que se ignora, Ziegler ter-se-à estabelecido com um armazém de música e de instrumentos no Rossio do Rio de Janeiro²³⁶.

Em 1817, ainda no Brasil associa-se no referido negócio com o músico alemão Eduardo (Erdman) Neuparth, que viria a ser seu genro, até que em 1824 ambos regressam a Lisboa. Aí de novo se estabelecem no mesmo ramo, inicialmente, juntos, na Rua do Carmo, nº 23²³⁷ e no ano seguinte, em separado²³⁸. Ziegler estabeleceu-se na Rua do Loreto, nº 41, 1º, onde permaneceu, segundo tudo indica, até à sua morte, cerca de 1846²³⁹. Em 1827 passou das Reais Cavaleriças para a Real Câmara propriamente dita, por alvará de 18-11-1834²⁴⁰. Foi, também, compositor pelo menos de uma obra que abaixo se refere.

Obras:

Marcha Sentimental à morte de S.M.I.o Duque de Bragança, piano (arr. de COSTA, J.J. da), Lisboa, Lithografia e Armazém de Música e instrumentos da Casa Real (V. Ziegler), d. 1834

²³¹ *Gazeta de Lisboa*, 5/Dez. 1826, p. 1278: "«Na Real Calcografia e armazém de Música de Paulo Zanca, sito na travessa de Santa Justa nº 37 se acha impresso o Hymno de Sua Magestade Imperial o Senhor D. Pedro IV, com sete variações novas compostas por Frei José Maria Silva, Monge e Mestre da Capella do Convento de S. Jeronymo em Belém; pelo preço de 480 réis (...)»».

²³² Vieira, *op. cit.*, vol. II, p. 413.

²³³ Cf. Scherpereel, *A orquestra da Real Câmara*, *op. cit.* p. 33.

²³⁴ Vieira, *op. cit.*, vol. II, p. 413.

²³⁵ Cf. Vieira, *op. cit.*, vol. II, p. 414.

²³⁶ Vieira, *op. cit.*, vol II, p. 121..

²³⁷ Cf. Vieira, p. 413, embora não tenham sido encontradas, ainda, publicações com esta morada.

²³⁸ Vieira, *op. cit.*, vol. II, p. 413-414. Com efeito, encontrou-se em 1825 um anúncio de Ziegler ao seu estabelecimento na *Gazeta de Lisboa* de 10 Agosto.

²³⁹ *Ibidem*.

²⁴⁰ Cf. *Catalogo de Manuscritos da Ajuda*, *op. cit.*, no «Índice de músicos».